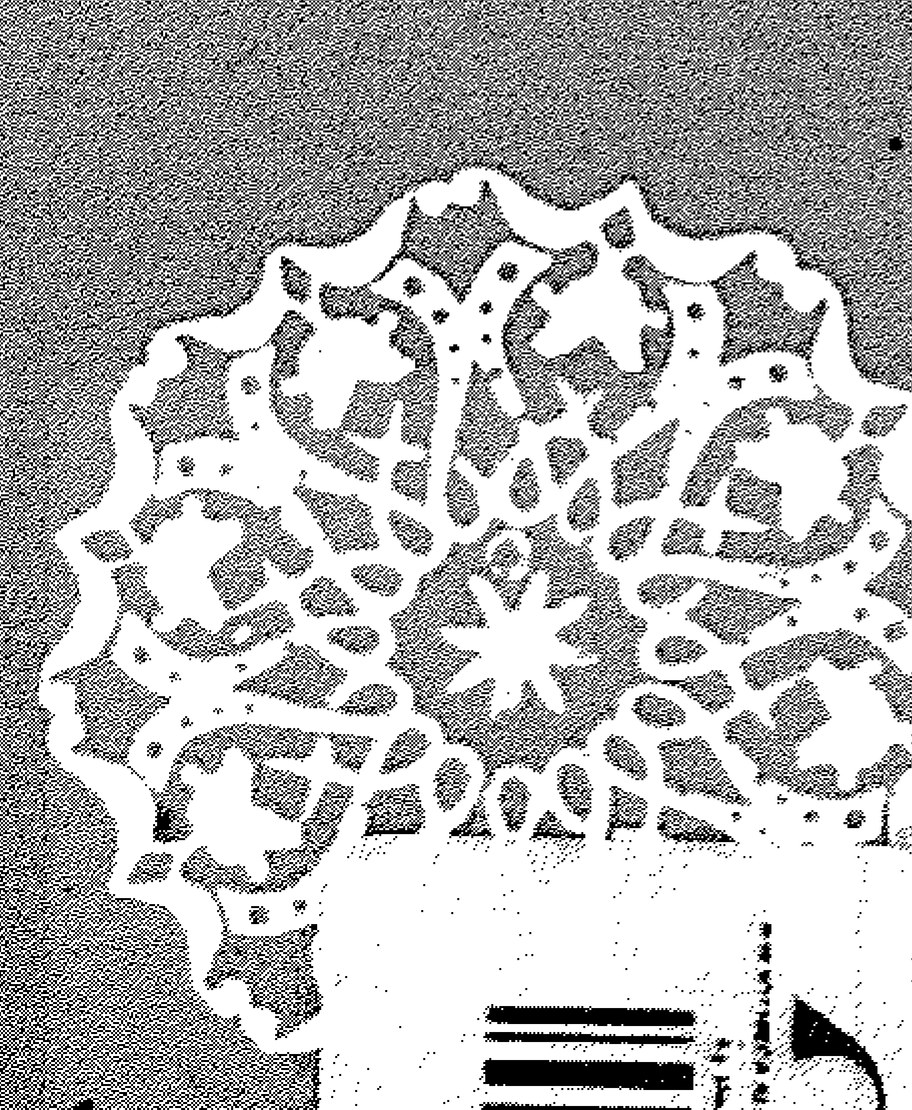
فنون الأدب الشعبي التركماني





ابراهيم الداقوقي

فنون الأدب الشعبي

التركماني

ساعدت وزارة الارشاد على طبعه

ابراهيم الداقوقي

طبع فى مطابع دار الزمان

الطبعة الاولى

١٩٦٢

المقدمة

بدأ الاهتمام بفنون الادب الشعبي في القرن التاسع عشر اثر انبعاث الحركة القومية في اوربا ذلك أحياء للتراث القومي . فقام العلماء بجمع الاغاني والاساطير والاقاصيص الشعبية فاتجهوا الى الارياف لجمع تلك النماذج من الفلاحين وأهل الحرف وغيرهم . واذا كان و . ج . توماس أول من أطلق لفظة (الفولكلور) على المأثورات الشعبية الا أن هذه الحركة تطورت فيما بعد الى علم له اسسه ومدارسه وذلك بفضل العلماء الالمان فاصبحت تعني فروع الادب الشعبي والموسيقى والرقص والغناء والفنون التشكيلية .

وقد استعملت لفظة الفولكلور في الادب التركي لاول مرة من قبل (ضياء كوك الب) حيث أطلق عليها عبارة (خلقيات) أي المأثورات الشعبية . أما في الادب التركماني فقد أنصب الاهتمام على فرع من فروع الفولكلور هو الاغاني الشعبية التركمانية المسماة ((قوريات)) وكان الشاعر التركماني المرحوم سيد عرفي أول المعنيين بها اذ جمع سنة (١٨٤٨م) مجموعة كبيرة منها ثم ظهرت دراسات مستفيضة عنها بعد منتصف القرن العشرين ..

ولما كان الادب الشعبي يمثل التراث القومي لذلك آثرت أن اكتب شيئا عن تاريخ ولغة وأدب هذا القوم لاعطاء فكرة واضحة عن الناس الذين يقرأ المطالع الكريم ادبهم الشعبي وبذلك أصبح بحثنا اكثر فائدة مما لو كان تضمن الادب الشعبي فقط .

وقد اتبعت منهجا جديدا في دراستي هذه اذ قسمتها قسمين رئيسيين :

١ ـ الادب الشعبي مجهول المؤلف .

٢ ـ الادب الشعبي معروف المؤلف .

تناولت في القسم الاول التراث الشعبي المشترك والذي تناقله الناس جيلا عن جيل والذي يعد ملكا عاما للشعب لانــه مجهول المؤلف ويتضمن القصص والاساطير والامثال والالغـــاز والنوادر والاغاني والبكائيات وغيرها . اما القسم الثاني فهو الادب الشعبي معروف المؤلف وقد أنشأه أدباء معروفون عاشوا في أوساط الشعب فتحسسوا آلامه وآماله وتناولوا المواضيع القريبة الى نفوســـهم وصاغوا منها ما يشبع رغبة تلك النفوس المادية والمعنويـــة حيث يتضمن فن السيرة والادب الديني . فأدب السيرة صورة للكفاح الذي خاض غماره اولئك الابطال الذين خلدهم التاريخ فهو بذلك يعد التاريخ الواقعي الذي حفظه الشعب وتناقله جيلا بعد جيـل ثم هو أصدق من التاريخ الرسمي المدون لانه بعيـــد عن الاهواء والمجاملات . واذا كان فن السيرة يمثل الجانب البطولي للشـعب فان الادب الديني يمثل الجانب الوجداني منه.. ويشبع حاجتــه النفسية في الالتجاء الى الواسطة التي تفسر له المسائل الروحية كما أنه يوحي بتخفيف شقوة الحياة بتأكيدات مباشرة عن النعيم المنتظر لمن اتقى وشقي . ولا يعترف قسم من الفولكلوريين بالادب الشعبي معروف المؤلف اذ لا يعدونه من أدب الشعب وانما هو من الادب الرسمي أو الفصيح ولكن اذا أمعنا النظر في هذا النوع من الادب فاننا نجد فيه نفس الخصائص الموجودة في القسم الاول من هذا الادب فمنشؤه من الشعب عاش بين أحضانه وصـــاغ من المعتقدات التي أنتجها خيال الشعب وتفكيره في بيئته الواسعة أدبـا جديدا يتجلى فيه روح الشعب وشخصيته الحية .

ويتناقل التركمان في العراق هذا النوع من الادب فيما بينهم ، حفاظا على التراث القومي وتسرية عن الهموم والآلام او تعبيرا عن السعادة والغبطة، فيغني بعضه بينما يندثر او ينزوي في زوايا النسيان بعضه الآخر . وهو صورة صادقة لحياة التركمان التي عاشوها في القرون السحيقة وأنشأوا في ظلها لغتهم . لذلك حاولت أن أزيد من النماذج لاعطي صورة كاملة عن الموضوع الذي أنفقت في جمع نماذجـــه وتصنيفها ودراستها ما يقارب الثلاث سنين . ولا ادعي بانني قـد استكملت جميع أسباب البحث العلمي في هذا الكتاب الذي أضعـه بين يدي القاريء الكريم ولكنني اقر باني حرصت قدر المستطاع

على ان اكون دقيقا في تناولي للمواضيع التي تضمنها الكتاب فلم ادون النماذج التي لا تبرز مميزات الصورة التي نحن بصددها . وربما اطلنا الحديث احيانا في بعض الفصول فما ذلك الا لاعطاء فكرة واضحة عن الموضوع من نواحيه المختلفة . هذا وأرجو أن يكون الكتاب لبنة أخرى في بناء الفولكلور العراقي الشاهق الذي تعهد مركز الفولكلور في وزارة الارشاد ، بترميمه وازاحة الستار عن جوانبه الخفية قبل أن تدهمه الحياة العصرية .

ابراهيم الداقوقي

بغداد ـ وزارة الارشاد
في ٢٦ـ٩ـ١٩٦٢

الفصل الأول

التركمان في العراق

منذ قرون عدة خلت سكنت العراق مجموعة من القبائل أثبتت تجانسها الاجتماعي ووحدة لغتها ـ أكثر من مرة عبر التاريخ ـ وتعيش جماعات وتظهر ميلا شديدا للاختلاط بالاجناس الاخرى التي تعيش معها تلكهم : التركمان والتركمان الموجودون في العراق هم حصيلة الهجرات القديمة من القبائل التركمانية ولعل أقدم هذه الهجرات كانت هجرة القبائل الطورانية[1] من الياقوتيون الذين هاجروا من قلب آسيا ـ من شمال الصين ـ وسلكوا الطريق الجنوبي (نان ـ لو Nan Lu) والتي تمتد من جبال تيان شان ـ مارة بكشغر ـ سغد ـ فرغانة ـ ايران ـ ميديا ـ قفقاسية ـ بوسفور ـ وتنتهي بالجزيرة)[2] وعندما وصل

---

١ ـ الطورانيون Touranians كلمة اطلقها الغربيون على الاقوام التركية التي تقطن المنطقة الممتدة من البحر الابيض المتوسط حتى منغوليا والتي تربط بينهم رابطة الدم والعنصر واللغة . وخلال حرب الاستقلال التركي (١٩١٨ـ١٩٢١) اراد جماعة من المتطرفين الاتراك جمع تلك الشعوب في دولة واحدة تحت راية تركيا الحديثة ولكن مصطفى كمال لم يمائي هذه الحركة ولم يبق منها الان غير الاسم فقط .

٢ ـ م . شمس الدين ـ مفصل تورك تاريخي ص ١١٧ والخريطة المرقمة (٧) مقابل ص ١١٢ .

الياقوتيون الى بلاد ميديا انتشروا على ضفتي نهري دجلةوالفرات وذلك قبل الميلاد بما يقارب ال ٨٠٠ سنة [١] .

ثم كانت الواقعة الكبرى بين الاسكندر المقـدوني ودارا الثالث (٣٣٨ـ٣٣٠ ق٠م) الفارسي قربمدينة (كواكميـلا) [٢] وكان دارا قد جمع من الولايات الفارسية ـ وخاصة من ولايته الشرقية ـ جيشا جديدا (بعد ان دحر في المرة الاولى) عدتـه الف الف مقاتل يتـألف من فرس وميدين وبابليين وسومريين وأرمن وكبادوكيين وبلخيين [٣] وصغد[٤] وارخزيان [٥] وساكي وهنود • والتقى الاسكندر ومعه سـبعة آلاف من الفرسان وأربعون ألفا من المشاة بهذا الخليط المختل النظام غير المتجانس ودارت رحى القتا لعند كواكميلا فاستطاع الاسـكندر بتفوق أسلحته وحسن قيادته وشجاعته ان يبدد شمله في يوم واحد[٦].

فتفرق هؤلاء في تلك المنطقة واختلطوا بالاقوام الساكنةفيها. وتسمى هذه الواقعة ايضا (اربيلا) نسبة الى اربيل وكانت سنة (٣٣٠ ق٠م) وفي سنة (٥٤) هجرية بدأت هجرات القبائـل التركمانية الى العراق بعد ان تغلب عليهم القائد(عبد الله بن زياد) كما أختار منهم ـ من اتراك الغز ـ الفي مقاتل يحسنون الرماية بالنشاب وبعثهم الى العراق واسكنهم البصرة [٧] .

ثم تتابعت هجرات القبائل التركمانية من الشرق الى الغرب

---

١ ـ م . شمس الدين من مفصل تورك تاريخي ص ٨٠ـ٨٤ .
٢ ـ كانت مدينة تبعد ستين ميلا عن اربيل الحالية وقد سـميت الواقعة باسمها .
٣و٤و٥ هؤلاء القوم من القبائل التركية القاطنة في آسيا الوسطى .
٦ ـ ول ديوارانت ـ قصة الحضارة الجزء الثالث ص ٤٦٠ وم . شمس الدين ـ مفصل تورك تاريخي ص ٦٤ .
٧ ـ الطبري ـ تاريخ الامم والملوك ج٤ص٢٢١ .

لاسباب جغرافية وسياسية حتى كانت هجرة مجموعة اخرى من القبائل التركمانية التي كانت تسكن اقاصي التركستان والذين عرفوا باسم السلجوقيين ـ نسبة الى زعيمهم سلجوق بن خاقان (عاش في اواخر القرن العاشر) الذي وحدهم تحت قيادته ـ وذلك خلال القرون الثاني والثالث والرابع الهجرية تحت ظروف قاهرة ـ وقد يممت القبائل التركية المهاجرة وجهها شطر الغرب وحاولت الاستقرار في اقليمي ما وراء النهر وخراسان ولم تلبث أن بسطت نفوذها على ايران والعراق وعلى اكثر اجزاء الشام وآسيا الصغرى (١) .

وعندما توحدت القبائل المغولية بقيادة جنكيز خان (١١٥٥ـ ١٢٢٧ م) توجهت هذه القبائل من مواطنها في منغوليا واتجهت نحو الغرب كالسيل الهادر يقودهم جنكيز خان الذي اسس اعظم امبراطورية عرفها العالم والذي هز بفتوحاته اركان الدول جميعا فيما بين الصين شرقا والبحر الادرياتى غربا في النصف الاول من القرن السابع الهجري (٢) .

وتجددت هجرة القبائل التركمانية في اواخر القرن الثامن الهجري عندما قاد تيمور لنك (١٣٣٦ ـ ١٤٠٥ م) ـ وهو احد أحفاد جنكيز خان ـ الجحافل المغولية نحو الغرب فأسس امبراطورية عظيمة جعل عاصمتها (سمرقند) وكانت ممتلكاتها تمتد من نهر (الكنج) شرقا حتى سوريا غربا . وكان الفتح العثماني للعراق سنة ٩٤١ هجرية آخر تلك الموجات من القبائل التركمانية . وقد اختلطت هذه القبائل في وادي الرافدين بعضها ببعض واسست فيها دويلات مختلفة حتى ان بغداد مركز الخلافة

١ ـ الدكتور عبدالمنعم حسنين ـ سلاجقة ايران والعراق ص١١ و١٦
٢ ـ الدكتور فؤاد عبدالمعطى الصياد ـ المغول فى التاريخ ص١٤

الاسلامية اصبحت في يوم من الايام (عام ١٤٠١ م) تحت سيطرة القبائل التركمانية أكثر من قرن (حتى عام ١٥٠٨ م) [١] وقد استوطنت بقايا هذه القبائل في العراق، في تلعفر وفي خط طويل من القرى على طريق الموصل من دلي عباس الى الزاب الكبير وتمركزت اكثريتهم في كركوك [٢] .

اللهجة التركمانية

تميز الانسان عن الحيوان بظاهرة اجتماعية كبرى هي « اللغة » وهذا ما دعى علماء الاجتماع لتعريف الانسان بأنه حيوان ناطق . ولقد كان ميلاد اللغات نتيجة حتمية لتطور الظروف المعاشية للانسان حيث ان قساوة الطبيعة جعلته يفكر بالتقرب الى الآخرين والاستعانة بهم لمجابهة الاخطار الناجمة عن السيول والصواعق والحيوانات المفترسة فكانت (الاصوات) من أعظم الاسلحة التي استعان بها الانسان الاول لمجابهة تلك المخاطر . واكتسبت هذه الاصوات ـ بمرور الزمن ـ معاني ودلالات تطورت فيما بعد فكانت قوام (اللغة) .

وهكذا فقد ولدت اللغة التركية في قلب آسيا وحملتها القبائل التركمانية الرحالة في هجراتها نحو الغرب ولقد كانت في أول الامر ـ مثل بقية اللغات ـ بدائية تفي بحاجة المتكلمين بها

١ ـ بروكلمان ـ تاريخ الشعوب الاسلامية ج٣ص٣٢ والدكتور مصطفى جواد واحمد سوسه ـ دليل خارطة بغداد ص٢٨٤ وعبدالكريم محمود غرايبه ـ تاريخ العرب الحديث ج١ ص١٦

٢ ـ لونكريك ـ اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث ـ ترجمة خياط ص ١٠

حيث البساطة في كل شيء وكانت قليلة المفردات خشنة المخارج ولكن احتكاك هذه القبائل بالاقوام الاكثر تمدنا وحضـــارة كالصينيين والهندوس والفرس والعرب ادخلت الـــــكثير من مفردات لغاتهم الى اللغة التركية فاصبحت اكثر مرونة وسلاسة وأعظم قدرة على استيعاب نتاج افكار تلك الاقوام ، ورغم اتحاد هذه القبائل في الاصل والعنصر فقد كانت لهجاتهم غير متشابهة فكانت «ثمة اختلاف في لغات هذه القبائل» [١] •

ولقد كانت قبل الاسلام لهجتان متمايزتان شائعتين فياللغة التركية • لهجة كوك تورك ولهجة الاويغور[٢] وبعدما دخــل التركمان في الدين الاسلامي اطلق على لهجة كوك تورك(اللهجة الغربية) وعلى لهجة الاويغور (اللهجة الشرقية) وقد استعملت هذه التسميات كثيرا من قبل المستشرقين ورواد الحضـــارة العربية •

ثم استبدلت هذه التسميات باخرى فسميت اللهجة الشرقية بـ « الخاقانية » التي تطورت فيما بعد الى جغطائية نسبــة الى أحد أبناء جنكيز خان • ومن المؤلفات المكتوبة بهذه اللهجـــة معراجنامة وبختيارنامة وتذكرة الاولياء وقوتاد غوبيليك وغيرها ، ولا يزال يتلاغي بها التركمان في شرقي (كاشغر) حتى اواسط الصين • أما اللهجة الغربية فقد اطلق عليها اللهجة (الاوغوزية) نسبة الى اوغوز خان جد التركمان الاعلى • وهي اللهجة التي حملتها السلاجقة الى ايران ومنهم الى آسيا الصغرى والعراق • وقد نمت وتطورت هذه اللهجة تحت تأثير اللغتين العربيـــــة

١ ـ الدكتور عبدالمعطي الصياد ـ المغول في التاريخ ص ٧
٢ ـ كمال دميراى ومصطفى اوزون ـ تورك ديلي واد بياتي ص٥٤

والفارسية وفي ظلها انشأ الاتراك في القرن الثالث عشر الامبراطورية السلجوقية . وكان سقوط الامبراطورية السلجوقية وقيـــام الامبراطورية العثمانية سببا في انقسام هده اللهجة الى اللهجـة العثمانية واللهجة الآذرية (المتداولة في اذربايجان السوفيتيـــة الآن) أما اللهجة التركمانية في العراق فهي وسط بين هاتـــين اللهجتين [1] . وأول من استعملها من الشعراء التركمان هـــو نسيمي البغدادي في القرن الرابع عشر [2] . ولقد كانت اللهجة الغربية سلسة مطواعة ويعود ذلك الى ان المتكلمين بهـــا (السلاجقة) كانوا يجاورون اقواما ذوي حضارة ومدنية راقية كالفرس والعرب مما أثر كثيرا في اللهجة الغربية وصقلها وجعلهـا تساير تلك الاقوام في مناحي حضارتها . أما اللهجة الشرقية (التي لا يزال يتلاغى بها المغول والقارلوق) فقد كانت خشنة ويرجع سـبب ذلك الى انهم كانوا في حروب دائمة فيما بينهم الى ان وحدهم جنكيز خان والقى بهم في اتون حرب مستمرة لم تتح لهم الفرصة للاستقرار كالسلجوقيين والاستفادة من حضارة الاقوام المجاورة لهم كالصينيين والهندوس وغيرهم .

وقد كانت اللغة الفارسية لغة الادب الرفيع والمراســلات الرسمية في العهود المغولية والسلجوقية والعثمانية فقد استخدمها المغول في المراسلات الرسمية كما ان جنكيز خان كتب قانونـه المسمى : « ياسانامةبزرك » بهذه اللغة [3] كما ان نظام الملك وزير السلطان ملكشاه السلجوقي ألف كتابه المشهور « سياستنامة »

١ ــ عباس العزاوي ــ الكاكائية فى التارية ص ٤٦
كارل بوركلمان ــ الاتراك العثمانيون وحضارتهم ص ١٠٩
٢ ــ كارل بروكلمان ــ تاريخ الشعوب الاسلامية ج٣ص١٠٩
٣ ــ الدكتور فؤاد عبدالمعطى الصياد ــ المغول في التاريـخ ص٢٣٧ وما بعدهـــا

باللغة الفارسية [١] وقد احتفظ العثمانيون فترة طويلة باللغة الفارسية وقوالب الشعر الفارسي حتى ان السلطان سليم الاول نفسه نظم ديوانا كبيرا بلغة الفرس [٢] .

ثم أخذت اللغة التركية تحتل مكانتها في الساحات الواسعة التي تمتد من منغوليا شرقا حتى بحر الخزر غربا حيث أصبحت اللغة الثقافية الثالثة ـ بعد الفارسية والعربية ـ للعالم الاسلامي منذ القرن السابع الهجري ـ الثالث عشر الميلادي [٣] ولقد كان تيمور واسرته يتكلمون اللغة التركية مما كان له أعمق الاثر في ترجيح كفة هذه اللغة لتحتل مكانتها كلسان قومي لهم وقبل ذلك كان الشاعر التركماني احمد يسوي يستعمل هذه اللغة في اشعاره وقصائده [٤] ويمكننا اعتبار عهد مراد الثاني (١٤٢١ ـ ١٤٥١) الذي شمل برعايته العلماء والشعراء والموسيقيين نهاية الثقافة العثمانية المعتمدة على اللغة الفارسية حيث ظهرت في بلاطه اولى المؤلفات المسهبة باللغة التركية [٥] ولم يهمل شأن اللغة العربيةفقد كانت لغة العلوم الدقيقة فيتلك العهود لان امهات الكتب القانونية والفقهية والطبية كانت موضوعة باللغة العربية كما دخلت الكثير من الالفاظ العربية الى اللغة التركية ويمكننا القول بأن اللغة التركية في عهد العثمانيين كانت مزيجا من اللغات الفارسية والعربية والتركمانية ولا يعني ذلك ان اللغة العربية قد سلمت من الالفاظ الدخيلة فقد دخلها الكثير من الالفاظ التركية لان المجتمع الذي يسود في فترة معينة تسود لغته ، وتغنى نتيجة

١ ـ الدكتور عبدالمنعم حسنين ـ سلاجقة ايران والعراق ص١٨
٢ ـ كارل بروكلمان ـ الاتراك العثمانيون وحضارتهم ص١١٠
٣ ـ بارتولد ـ تاريخ الحضارة الاسلامية ص ١٠٦
٤ ـ كاظم قدري ـ تورك لغتى ص ٧
٥ ـ كارل بروكلمان ـ الاتراك العثمانيون وحضارتهم ص٤٠

للحاجة الى ابتكار معان جديدة لتساير تطور المجتمع حتى يواصل سيره • وهكذا عندما تأسست الامبراطورية العثمانية تقهقرت اللغتان الفارسية والعربية وسادت اللغة التركية التي سميت فيما بعد بـ « لغات عثمانية » ولقد روى الشاعر المرحوم معروف الرصافي هذه الحادثة [1] للدلالة على وجود الالفاظ التركية في اللغة العربية حيث قال [2] :

« لقد اجتمعت ببغداد مرة بأحد مأموري الحكومة في مجلس حافل فأخذ يكلم بعض الحاضرين هكذا :

رحنا الى بيت فلان فلما دخلنا السلاملك صعدنا فوق وكانت باية من بايات النردبان متهدمة وبما ان النردبان كان قرانلق عثرت رجلي نهايسه صعدنا ودخلنا الاودة وقعدنا بصورة قارماقارشيق وكان الضياء سونك فحصل عندي صقنتي» •

ولقد ابتدع العثمانيون فكرة « الاتحاد العثماني » لكسب تأييد الشعوب الاسلامية حتى ان مجلة «تفكر» الصادرة في بغداد باللغتين العربية والتركية كانت تخدم افكار الاتحاد العثماني وتدعو له [3] ونتيجة لذلك فقد ولدت لغة جديدة سميت (لغات عثمانية) وكانت مزيجا من لغات الشعوب الاسلامية في الاتحاد العثماني •

وكان الادب المكتوب بهذه اللغة يسمى « ادب الديوان » ولكن ما ان أطل القرن التاسع عشر حتى بدأت حركة تململ الشباب العثماني للمطالبة بالدستور واطلاق الحريات ولا سيما

---

١ ـ مجلة لغة العرب لانسطاس كرملي ـ الجزء الرابع سنة ١٩١١
٢ ـ الكلمات التي تحتها خط الفاظ تركية .
٣ ـ انسطاس اكرملي . مجلة لغة العرب . الجزء التاسع سنة ١٩١٢

حرية النشر كما تزعم شاعر الوطن التركي « نامق كمال » حركة التجديد في اللغة العثمانية وكانت الحركة تستند الى نقطتين هامتين اولا : تنقية اللغة من الالفاظ الدخيلة وايجاد الفاظ تركية صميمة لتحل محلها والاستناد في ذلك على ادب الشعب الشائع في الدولة العثمانية . وثانيا : نبذ ادب الديوان وخلق ادب جديد يرتكز على الواقعية ويعبر عن آمال الشعب التركي وآلامه[1] ، ووجدوا في أدب الغرب منهلا صافيا فقاموا بترجمة الروائع الكلاسيكية الفرنسية والانكليزية والالمانية والروسية الى اللغة التركية . وعندما تأسست الجمعيات السرية وقويت الحركة القومية في الدولة العثمانية وخاصة بعد حرب طرابلس الغرب (١٩١١) وحرب البلقان (١٩١٢) والحرب العالمية الاولى (١٩١٤) أصبح من المستحيل تجرع الهزائم التي منيت بها الجيوش العثمانية وكانت نتائج الحرب العالمية الاولى واقتسام الدولة العثمانية بين الحلفاء وتقسيم تركيا نفسها والمظالم التي اقترفها اليونانيون والطليان وموقف الحلفاء من نركيا من اهم الاسباب التي دفعت الاتراك الى اعلان الثورة فكانت حرب الاستقلال (١٩١٩) التي قادها مصطفى كمال (اتاتورك) وحرر تركيا من المحتلين فولدت تركيا الحديثة .فاعلنت الجمهورية والدستور وانتخب (اتاتورك) بالاجماع رئيسا للجمهورية فقام باصلاحات هامة في البلاد وكانت مشكلة اللغة التركية من أهم العقبات التي جابهته فبدأ اولى محاولاته في تغيير الكتابة من حروفها العربية الى الحروف اللاتينية بكتابة ابتدعها اسماعيل حقي كما اقترح انور باشا كتابة حديثه لتيسير قراءة الحروف العربية . الا ان هاتين المحاولتين لم تصادفا نجاحا ولا

١ ــ باقي سها اديب اوغلو . تورك شعرندن ئورنكلر ص١٣

ذيوعا [1] فشكلت لجنة لدراسة الموضوع وفي عام ١٩٢٦ انعقد مؤتمر من الشعوب التركية في مدينة باكو لدراسة مشاكل اللغة والكتابة التركية حيث وافق المؤتمرون على ان تحل الحروف اللاتينية محل العربية [2] فاستعملت في تركيا الحديثة عام ١٩٢٨ بينما شاع استعمالها في اللغة الاذربايجانية واقاليم وسط آسيا التركمانية (بالابجدية الروسية) منذ عام ١٩٢٧ • وبعد انفصال العراق عن الامبراطورية العثمانية وتأسيس ما سمى بـ (الحكم الوطني) فيها حافظ التركمان على لغتهم وحاولوا اغناءها عن طريق ربطها بالثقافة العربية في العراق وما ذلك الا اعتزاز منهم بلغة القرآن وبأواصر المودة والمواطنة التي يكنها التركمان لوطنهم العراق ولاخوانهم المواطنين العراقيين • واذا القينا نظرة على انماط كتابة اللغة التركية في العالم فاننا نجدها قد استبدلت بالحروف اللاتينية الا في العراق وبعض المناطق التي يتعذر فيها استبدالها بحروف اخرى لظروف سياسية وفنية [3] ويمكننا اعتبار اللهجات التركية السائدة في الشرق الاوسط كالاذربيجانية والتركية والتركمانية اكثر تهذيبا وسلاسة من لهجات التركستانيين والقرغيزيين والاوزبكيين وما ذلك الا نتيجة حتمية لما طرأت على لهجات الشرق الاوسط التركية من تأثيرات حضارية هذبتها وادخلت فيها الكثير من المفردات الجديدة نظرا لمتطلبات الحياة التي يحياها التركمان في هذه المنطقة • وتعد اللهجة التركية

---

١ ـ حسين مجيب المصري ـ تاريخ الادب التركي ص٥٣٦
٢ ـ نفس المصدر
٣ ـ تستعمل الحروف العربية فقط في كتابات الاويغور في الصين وذلك لصعوبة تعلم الابجدية الصينية وكذلك في اليونان اذ لم تسمح الحكومة اليونانية باستبدالها بالحروف اللاتينية لاسباب سياسية .

الحديثة ذروة التطور والكمال للغة التركية التي هي مجموعة اللهجات التي يتلاغى بها المواطنون التركمان وابناء عمومتهم من الصين شرقا حتى البحر الابيض غربا • ومثلما تختلف اللهجات التركية بين اقليم واقليم فاننا نجد الاختلاف ذاته في اللهجة التركمانية في العراق • فهناك لهجة (تلعفر) وما جاورها من القرى ولهجة «التون كوپرى» وما جاورها ولهجة «كركوك وداقوق» وما جاورهما من القرى وهناك لهجة «بيات» ولهجة «كفرى وقره‌تبة» ولهجة خانقين وقزلرباط وشهربان ومندلي وقره‌غان وغيرها • هذه هي اللهجات الرئيسية التي يتلاغى بها التركمان في العراق وتعتبر لهجة (كركوك) انقاها واقربها الى اللهجتين الاذربايجانية والتركية الحديثة لذلك اتخذت هذه اللهجة لغة للادب والثقافة التركمانية في العراق •

الأدب التركماني

يمكننا اعتبار الادب التركماني في العراق فرعا صغيرا من شجرة الادب التركي الضخمة التي تمتد فروعها من منغوليا شرقا حتى البحر الابيض المتوسط غربا لذلك رأينا استكمالا للبحث التحدث عن الادب التركي منذ نشأته لحين نشوء الادب التركماني المستقل في العراق سيما وقد كان العراق ـ في اغلب الاحيان ـ تحت رحمة الغزاة من التركمان والمغول والتيموريين • لقد كانت معظم القبائل التركمانية (المغول والسلجوقيون) من البدو ولم تكن لهم حضارة مثل جيرانهم الصينيين والفرس والعرب ولكن ذلك لا ينفي وجود «رسوم وتقاليد وآداب تتفق وحياتهم الفطرية

البسيطة الخالية من التكلف والتعقيد» (١) ولكن هذه الفنون لم تكن مدونة لانهم كانوا يجهلون القراءة والكتابة ولم يمنع ذلك من انتشارها بين القبائل فسرعان ما سرت هذه العادات في المناطق المجاورة للمغول وسادت جميع القبائل الاخرى التي انضوت تحت رايتهم (٢) .

وان عدم معرفة هذه القبائل للقراءة والكتابة لا يعني انهم كانوا غير مثقفين لان الثقافة «ليس معناها التراث المدون في الكتب فقط ولكنها الى جانب ذلك وفوق هذا مجموعة من الصور والتعابير والعلاقات والتجارب والخبرات غير المحفوظة في الطروس وانما يتلقاها الافراد بالمحاكات والتلقين والدربة» (٣) .

فقد كان (الاويغوريون) اوفر هذه القبائل حظا من الثقافة حيث كان لهم خط معروف يكتبون به حتى انجنكيزخان «امر بان يتعلم اطفال المغول الخط الاويغوري» (٤) وفي عهد غازان وخلفاءه ــ ثم في عهد انسبائهم ايضا حتى حدود الصين ــ انتهت الفارسية الى ان تكون الى جانب اللغة التركية لغة الديوان الرسمية ولغة الاتصال الدولي وكانت المرونة والطواعية تعوزان اللغة المغولية ولم يكن ثمة مجال لنشوء حياة فكرية مستقلة بين المغول (٥) غير ان الاويغوريون كانوا قد قطعوا اشواطا بعيدة من حيث تطوير لهجتهم وادبهم وحياتهم الفكرية بفضل الابجدية السامية التي انتقلت اليهم بواسطة المرسلين النساطرة منذ القرن

١ ــ الدكتور فؤاد عبدالمعطى الصياد ــ المغول في التاريخ ص ٢٣٧
٢ ــ نفس المصدر ص ٢٢٨
٣ ــ الدكتور عبدالحميد يونس ــ مجتمعنا ص٤٣
٤ ــ الدكتور عبدالمعطى الصياد ــ المغول في التاريخ ص ٢٣٧
٥ ــ كارل بروكلمان ــ الامبراطورية الاسلامية وانحلالها ص ٢٧٦

الخامس الميلادي وتتكون هذه الابجدية من (١٤) حرفا وطريقة كتابتها سهلة جدا . وقد اصطنع هذا الخط في كتابة اللغة التركية الشرقية ايضا [١] حيث حل محل الخط الاورخوني الذي كان منتشرا في القرن الثامن الميلادي والذي كتب به المسلات الاورخونية تخليدا لذكرى الابطال الاتراك حيث نصبت احداها باسم البطل (كول‌تكين) سنة (٧٣٢م) والاخرى للبطل (بلكة‌خان) سنة (٧٣٥م) ويتألف هذا الخط من (٣٨) حرفا كما كان يكتب من فوق الى اسفل مبتدأ من اليمين [٢] وبالاضافة الى ان هذه المسلات تشكل وثيقة تاريخية هامة فانها تبين من جهة اخرى لحياة الفكرية لدى الاتراك خلال القرن الثامن الميلادي .

وبالاضافة الى الخطين الاويغوري والارخوني اصطنع الاتراك ابجديات اخرى في كتاباتهم منها محاولة المبشرين المسيحيين في ايجاد ابجدية جديدة مشتقة من الابجدية اليونانية بعد أن تم ترجمة الانجيل الى التركية بغية تنصير الاتاركة الخزر كما شوهدت هنا وهناك بعض القبائل التركمانيــة تستعمل الابجدية السلافية والعبرانية وغيرها [٣] وقد كان الشعر التركي يسبق تطور الابجدية التركية بسراحل حيث كان للاتراك شعراءهم الذين كانوا يسمون (شامان) او (اويون) او (قام) او (باقصي) او (اوزان) . وكان هؤلاء الشعراء يقومون في نفس الوقت بالطبابة والسحر وعزف الآلات الموسيقية في حفلاتهم التي يقيمونها فتأخذهم النشوة وتتملكهم حالة لا شعورية تجود قرائحهم اثناءها بقصائد شعرية ٤ —

١ ــ نفس المصدر ص ٢٧٧
٢ ــ عارف مفيد مانسال واخوانه ــ اورتا چاغ تاريخي ص ٢٤
٣ ــ نفس المصدر ص ٢٥
٤ ــ عارف مفيد مانسال اورتلچاغ تاريخى ص ٢٦

وكان هؤلاء يعتبرون انفسهم وسطاء بين الآلهة والانسان يستوحون اعمالهم من الآلهة وينقذون البشر من شر المردة والجان بطرقهم السحرية .. وقد سميت هذه الطريقة بالشامانية وكان الاتراك يدينون بها قبل دخولهم الدين المسيحي ثم الاسلامي حيث فقد هؤلاء بعد ذلك تأثيرهم السحري على الناس واحتفظوا بمراكزهم كشعراء فقط [1] واظن بأن الحاجة التي دفعت الحدائين العرب لايجاد نوع من الكلم يتناسب مع سير الابل في الصحراء والذي اعتبر فيما بعد بداية للشعر العربي .. هي نفسها التي دفعت بالقبائل التركية الرحالة لايجاد نوع من النظم خاصة بهم ربما كان بداية للشعر التركي . ويقول الاستاذ صديق القادري الذي كان أبان الثورة الاشتراكية في روسيا ضابطا في الجيش القيصري وحارب في التخوم الشرقية يقول « كان للاويغور اغان طويلة يتناوب في انشادها شخصان وكانوا ينشدونها في رحلاتهم ويسمونها «خرەوات» او «خور» وهي تحكي عن أحوالهم ومستقبلهم وغرامياتهم وبطولاتهم وفروسيتهم . ولا زالت القبائل الرحالة من التركمان والقرغيز والمنغوليين ينشدونها حتى يومنا هذا » [2] .

وتتنوع المواضيع في الشعر التركي ويشكل الشعر البطولي والمراثي المسماة « ساغو » اقسامه الرئيسية . كما ان للاتراك ملاحمهم القومية التي تنقسم الى ثلاثة أقسام :

١ ـ ملحمة هينكنو

٢ ـ ملحمة توك يو

---

١ ـ نفس المصدر

٢ ـ الكاتب التركماني المرحوم ملا صابر ـ كركوك منتخب خورياتلرى ج٣ المقدمة

٣ ــ ملحمة اويغور

وتعتبر ملحمة (اويغور) اهم هذه الملاحم وقد وصــل الينا فقط قسم منها وهو المسمى (اغوزنامه) ويدور حول معـــارك وبطولات أحد سلاطين الاتراك المسمى « اوغوز خان » [1] .

كما ان كتاب (دهده قورقوت) الذي اكتشف بعد قيــام الامبراطورية العثمانية يعتبر جزء من ملحمة تركية قديمــة .

أما أول أثر ادبي تركي مستقل بعد نقوش اورخون فظهــر عقب سقوط الدولة الاويغورية في كاشغر بنصف قرن . ففي هذه المدينة نظم «يوسف خاص حاجب» البلاساغوني (سنة ١٠٦٩م ــ ١٠٧٠م) قصيدة تعليمية كبرى للسلطان بغراخان حسن بن سليمان ارسلان قصد بها أن يبرز حكمة الحياة للامراء بخاصة ومن هنا جعـــل عنوانها «قوتادغو بيليك» أي «علم السعادة» [2] ولقـــد بنى يوسف قصيدته هذه على آراء أبن سينا الفيلسوف وأفرغها في وزن شعري مقتبس عن الاوزان الفارسية وهو يضع مواعظه على ألسنة شخصيات رمزية من اختراعه فواحدة تمثل العدالة واخرى تمثل السعادة الى غير ذلك من الشخصيات وتكشف لنا هـــذه الشخصيات على الرغم من ضروب التكلف الساذجــة عن نواح كثيرة في مــــا يتصـــل ببيئة المجتمع والدولـــة في محيط الناظم الثقافي ولم يـــكن الخط الاويغـــوري يصـــطنع الا في أحوال فردية ثم انه افسح المجال شيئا بعـــد شيء للخط العربي [3] وجائز أن تكون النسخة الاصلية من قصيدة قوتادغو

---

١ ــ اورتا چاغ تاريخى ص ٢٦ وفؤاد كوپريلى ــ تورك ادبيـــات تاريخى ص ٥٦ــ٧٢ وجميع الكتب الادبية التي تبحث عــن تاريخ الادب التركي .

٢ ــ كارل بروكلمان ــ الامبراطورية الاسلامية وانحلالها ص ٢٧٧

٣ ــ كارل بروكلمان ــ ونفس المصدر ص ٢٧٨

بيليك قد كتبت بهذا الخط العربي ايضا [1] .

ولعل أقدم أثر فكري للمغول هو كتاب «الياسا الكبير»[2] الذي أمر بكتابته جنكيز خان بالخط الاويغوري وكان يحوي معظم العادات والتقاليد والاحكام والتي أضاف اليها جنكيز خان بعض القواعد ليكون دستورا يرجع اليه المغول في امورهم وكانت نصوص الياسا محترمة جدا لدى المغول الى درجة تبلغ التقديس فكان عندهم بمثابة القرآن عند المسلمين بحيث انه لا يجرؤ شخص حتى السلطان نفسه على مخالفتها [3] .

كان للشعر التركي اوزانه الخاصة قبل الاسلام وكانت تسمى بـ « الهجا » كما كانت جميع القصائد تنظم على شكل رباعيات وذات قواف ناقصة . وقد تأثر الادب التركي بالادبين العربي والفارسي بعد دخول القبائل التركمانية للاسلام فانتقلت أوزان الشعر العربي (العروض) الى هذا الشعر بالاضافة الى اشكال النظم وفنون الادب الاخرى .

وهكذا فقد جاهد المفكرون الاتراك المتأثرين بالثقافة الاسلامية في ايجاد ادب جديد يساير هذا التطور فكان ميلاد ادب الديوان وذلك خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلادي . أما جماهير الشعب فقد انعزلت عن هذه الحركة الجديدة التي قامت على أكتاف الطبقة الارستقراطية ذات المراكز

---

١ ــ توهم كثير من الباحثين وذهبوا مذهب الاستاذ بروكلمان فى ان قوتادغوبيليك قد كتبت بالخط العربي ولكن الدراسات الحديثة اظهرت بانها قد كتبت بالخط الاويغورى مع استعمال الحروف العربية الغير الموجودة فى الابجدية الاويغورية وهي (خ ، ع ، هـ) ــ (انظر كتاب «تورك لغتي» للاستاذ حسين كاظم قدرى ص ١٧)

٢ ــ ياسانامهء بزركك

٣ ــ الدكتور عبدالمعطي الصياد ــ المغول في التاريخ ص ٢٢٤

الهامة وانشأت لها ادبا خاصا ـ تحت تأثير الاسلام ايضا ـ هو وسط بين ادب الديوان والادب الشاماني القديم وقد اطلق على هذا الادب الشعبي اسم «ادب التكايا» لانه نما وتطور في زوايا التكايا وكان ذو مضمون ديني يستهدف مدح الرسول وآل بيته . لذلك فقد اتجه الشعر التركي اتجاهات ثلاثة :

١ ـ شعر الساز . وهو امتداد للشعر التركي الذي كان قائما قبل الاسلام .

٢ ـ شعر الديوان . الذي ولد بعد تأسيس ادب الديوان .

٣ ـ الشعر الديني . الذي نما وترعرع في التكايا تحت تأثير أدب الشعب .

وقد اطلق على الشعر التركي المنظوم باوزان الهجا التركية وبقوالب الشعر التركي وبلهجة تركية صميمة وسهلة والذي كان يعبر عن ذوق الشعب وتفكيره عبارة «ادب الشعب» ، أما الشعر الذي كتب تحت تأثير الثقافة الاسلامية والذي يعتمد على اوزان العروض واصول النظم في الادبين العربي والفارسي فيسمى « ادب الديوان »[١] .

ولا يمكننا ايراد نماذج من النثر التركي خلال هذين القرنين لانه لم يصل الينا شيء منه . أما أول أثر تركي مستقل مكتوب تحت تأثير ادب الديوان فهو ديوان «قوتاد غوبيليك » الذي ألفه يوسف خاص حاجب البلاساغوني . ويتألف الديوان من قصيدة شعرية مفرغة في وزن البحر المتقارب[٢] . ولا يبدو أثر الاسلام واضحا جليا في هذه القصيدة في حين انه اخذ بالوضوح اكثر فأكثر في

١ ـ وصفي ماهر قوجاتورك ـ تورك ـ ادبياتي ص ٤

٢ ـ بروكلمان الامبراطورية الاسلامية وانحلالها ـ حاشية الصفحة ٢٧٨ من الكتاب

الادب الشعبي الذي نشأ على هذا الغرار والذي كان يدور على الاعم الاغلب حول معراج النبي وسير الاولياء [1] .

آما في القرن الثاني عشر فقد اعتبر ديوان « هبة الحقائق » للشاعر اديب احمد الاثر الثاني لادب الديوان . وكان الشاعر قد كتب هـذه القصيدة في مدينة (يوغناق) واهداها للامير سپاهسالاربك حاكم ولاية سمرقند وهذه القصيدة تعليمية مثل قوتادغو بيليك ولكنها تعتمد على ايراد الامثلة في مضار الجهل والخسة والنسيسة مقابل فوائد الثقافة والعلم والكرم والشهامة وقد كتبت باوزان العروض وعلى شكل رباعيات شعرية. اما أشعار أحمد يسوى المتوفي سنة ١١٦٦ م فانها تعتبر نموذجا لادب التكايا وقد جمع اشعاره في ديوان (الحكمة) الذي ضمنه شكاته عن الحياة الدنيا وعرض فيه صورا للجنة وجهنم ومدائح الرسول وصورا في معجزاته وارشاداته الدينية والاخلاقية وقد كتبت هذه القصائد باللهجة الخاقانية التركية وباوزان الهجا التركية وعلى شكل رباعيات [2] . ويعتبر هذا الشاعر الذي ولد في مدينة (يسي) بتركستان مؤسس اولى الطرق الصوفية لدى الاتراك وقد نظم قصائده هذه بلغة الشعب ليتمكن من نشر تعاليم طريقته بسهولة ويسر لذلك يعتبر مؤسس الشعر الشعبي الصوفي في الادب التركي [3] ولقد نما الادب التركي وترعرع خلال حكم دولة القراخانيين (٩٣٢ ــ ١٢١٢) ودولة السلاجقة (القرن الحادي عشر ــ الثالث عشر) التي قبلتا الاسلام دنيا . وقد أصبحت العربية لغة العلم والفارسية لغة الادب في هاتين الدولتين أما

---

١ ــ بروكلمان ــ الامبراطورية الاسلامية وانحلالها ص ٢٧٨
٢ ــ آكاسرى‌لاوتد ــ تورك ادبياتى، ص ٢٤
٣ ــ نفس المصدر ص ٢٧

التركية فقد انتهى بها المقام لتكون اللغة المتداولة بين افراد الشعب وعندما استولى السلاجقة على اقاليم خراسان وما وراء النهر وبين النهرين ساعدوا على زيادة صلة ايران بالخلافة العباسية مما كان له أبعد الاثر في اختلاط الايرانيين بالعراقيين وامتزاج حضارة كل من البلدين بالاخرى فاصبحا يمثلان معا صورة واضحة صادقة للحضارة الاسلامية في مرحلة من أهم مراحلها [١] وقد بلغ الادب الفارسي ذروة الازدهار في ذلك العهد كما راجت في عهدهم فن القصص المنظومة بالفارسية وبلغ درجة عظيمة من الاتقان والجودة وكان من أبرع شعراء هذا الفن الشاعر الاذربيجاني نظامي الكنجوي [٢] .

وفي بداية القرن الثالث عشر اجتاحت الجحافل المغولية تركستان وبلاد خوارزم وايران وخراسان والعراق فالتجأ الادباء والشعراء والمفكرون والعلماء الى الامبراطورية السلجوقية في آسيا الصغرى فازدهر سوق الادب في الاناضول كما انها أصبحت من مراكز الثقافة الاسلامية وكانوا لا يزالون يتخذون من العربية لغة للعلم ومن الفارسية لغة الادب . أما التركية فكان استعمالها قاصرا على الاوساط الشعبية وقد اثرت الطرق الصوفية التي هاجر شيوخها من اواسط آسيا وايران الى الاناضول اثر غزوات المغول في اساليب الشعر التركي تأثيرا بينا . وعندما آل الامر الى العثمانيين انتشرت الطرق الصوفية كالمولوية والبكتاشية في طول البلاد وعرضها وكانت الطريقة المولوية التي اسسها مولانا جلال الدين الرومي تعتمد على الثقافة الفارسية لذلك اعتبر ادبها نموذجا لادب الديوان وكان الشاعر سلطان ولد(١٢٢٧ —

١ ـ الدكتور عبدالمنعم حسنين ـ سلاجقة ايران والعراق ص ٤٥
٢ ـ نفس المصدر ص ٢٠٢

٢٣١٤) خير ممثل لهذا الادب • أما الطريقة البكتاشية التي أسسها الحاج بكتاش ولي فكانت تعتمد على اللغة التركية الواسعة الانتشار بين جماهير الشعب فنظموا اشعارهم التي يسمونها (انفاسا) باوزان الهجا وباشكال النظم التركي لذلك ذاعت قصائدهم في الاوساط الشعبية وهذا مما ساعد بدوره لانتشار هذه الطريقة في تلك الاوساط لذلك يعتبر ادبها نموذجا لادب الشعب كما يعتبر الشاعر يونس امره خير ممثل لهذا الشعر الشعبي والى جانب ادب التصوف ازدهر في قصور الامراء العثمانيين شعر دنيوي يصطنع الطرائق الفارسية وكان هذا الشعر يدور حول الهوى والشراب ويعتبر الشاعر (دهاني) اول من طرق هذا الباب الجديد في الشعر التركي في هذا العصر ، اما الادب الشعبي فقد اتجه في هذا العصر نحو الملاحم التي تتغنى ببطولات التركمان خلال المعارك بين المسلمين والروم مثل ملحمة (بطال غازي) و (دانيشمند نامة) التي تروي بطولات الامير أحمد دانيشمند مؤسس الدولة الدانشمندية كما ولدت في اواسط آسيا اوائل القرن الثالث عشر ملحمة (جنكيز نامة) التي تتغنى ببطولات جنكيز خان المغولي [1] • وهكذا يعتبر القرن الثالث عشر العصر الذهبي لادب الشعب من جهة ولادب التصوف من جهة ثانية كما ازدهر ادب الديوان وأينع عن ثمرة جديدة الا وهو ميلاد ادب جديد يتحدث لاول مرة عن امور دنيوية • وما أن أطل القرن الرابع عشر حتى تجزأت الامبراطورية السلجوقية الى امارات صغيرة فانحط مستوى الثقافة العام • واخذت اللغة التركية تحل محل لغتي الادب العالي الفارسية والعربية ونشأ

---

١ ـ آكاه سرى لاوند ـ تورك ادبياتى ص ٣٦

نتر ديني شعبي استهدف تفسير القرآن وتنمية الحياة الروحية [1] وبدأت قوتان كبيرتان تتنازعان العالم الاسلامي آنذاك • ظهور موجة مغولية جديدة بقيادة تيمور لنك في الشرق وقيام العثمانيين بانشاء دولتهم في الغرب • وكان المغول بقيادة تيمور لنـــــك يشملون الشعر والعلوم برعايتهم فأدوا بذلك خدمة جليلة الى الادب الفارسي والادب التركي الشرقي [2] اذ كانت لغـــة تيمور واسرته هي التركية [3] •

اما العثمانيون فقد كانوا بعيدين عن الثقافتين العربيـــــة والفارسية لذا وجدت اللغة والشعر التركي لهما مكانا في قصور امرائهم واعتبرت التركية اللغة الرسمية في الدولة الامبراطوريـــة لذلك تطورت هذه اللغة وظهرت المؤلفات التركية في الشعر والنثر كما نبغ كثير من الشعراء وعلى رأسهم (كول شهرى) وعاشق باشـــا (١٢٧٢ ـ ١٣٣٣) واحمدي (المتوفى عام ١٤١٤) والحق اذ عهد مراد الثاني (١٤٢١ـ١٤٥١) الذي شمل برعايته العلماء والشعراء والموسيقيين يمثل من نواح متعددة نهاية الثقافة العثمانية القديمة المعتمدة على الادبين العربي والفارسي وفي بلاط مراد الثاني ظهرت اولى المؤلفات المسهبة في اللغة التركية وكانت الترجمة اساســـا لاقدمها من غير شك [4] وفي القرن الرابع عشر ولد الشـــاعر

---

١ ـ بروكلمان ـ الاتراك العثمانيون ص ٤٠

٢ ـ بروكلمان ـ الاتراك العثمانيون وحضارتهم ص ٣٢

٣ ـ بارتولد ـ تاريخ الحضارة الاسلامية ص ١١١

٤ ـ بروكلمان ـ الاتراك العثمانيون وحضارتهم ص ١٠٩

التركماني عماد الدين نسيمي [1] في احدى ضواحي بغداد ونشأ فيها • ويعتبر نسيمي (المتوفي سنة ١٤٠٤) مؤسس الادب التركماني في العراق فهواول من استعمل اللهجة التركمانية التي هي خليط من لهجة الاناضول الشرقية واللهجة الاذرية في نظم الشعر [2] •

ويظهر نسيمي خلال شعره شاعرا رقيقا يعبر عن خلجات نفسه بقوة وعمق في قصائد صوفية ذات دلالات عميقة حيث كان من المتصوفة الغلاة ومن طبقة الحروفيين مما اثار شعره وآراؤه ضجة في الاوساط الدينية وهذاما حدا بعلماء حلب الى اتهامه بالزندقة واصدار فتوى بقتله فنفذ فيه الحكم وسلخ جلده في المدينة المذكورة •

ويعتبر نسيمي — بالاضافة الى كونه اول شاعر تركماني عراقي — من الشعراء الاوائل الذين كان لهم الفضل الاكبر في تطوير ادب الديوان كما انله مكانته السامية في شعر التصوف التركي الذي نظم فيه قصائد صوفية وغزلية في شكل مثنويات بديعة •

وعندما آل الامر الى السلطان محمد الثاني (١٤٥١ — ١٤٨١) ازداد اهتمامه بالادب وأضاف الى جميع المساجد التى شيدها مكتبات حافلة بكنوز من الاداب الاسلامية • وكان السلطان محمد الثاني شاعرا — مثل معظم سلاطين آل عثمان — وقد اتسعت آفاق الشعر التركي في هذا العهد كثيرا الا انه لم يتعد قط حدود القصيدة الغزلية الضيقة المعروفة منذ عهد حافظ والرامية الى أغراض ليست هي بالصوفية الخالصة ولا الشهوانية الخالصة ولكنها وسط بين ذلك • وفي هذا العصر تحولت اللهجة التركية

---

١ — نسبة الى قصبة (نسيم) احدى ضواحي بغداد القديمة
٢ — بروكلمان — الاتراك العثمانيون وحضارتهم ص ٤٦

الشرقية (الخاقانية) الى اللهجة الجغطائية التي نبغ فيها كثير من الشعراء والعلماء فيما بعد أمثال الشاعر سكاكي في عهد السلطان اولوغ‌بك (٤٠٩ـ١٤٤٩) والشاعر الامير علي شـــير نوائي (١٤٤١ ــ ١٥٠١) في عهد السلطان حسين بيقرا (١٤٦٩ـ١٥٠٦) حاكم هراة وكان نوائي أمير شعراء عصره محبا لوطنه وصـارت مؤلفاته كتبا كلاسيكية لجميع الاتراك في الساحات الواسعة من توبول حتى استنبول [1] ، كما ان السلطان بابرشاه (١٤٨٢ ــ ١٥٣٠) مؤسس دولة المغول في الهند ترجم سيرته في كتاب سماه « بابرنامة » وهو يعتبر كتاب النثر الكلاسيكي بحق وقد كتبـه بلغة تركية سهلة واضحة[2] •وقدكان‌معظم شعراء الدولةالعثمانية ينظمون بالتركية في القرن السادس‌عشرالميلادي حتى ازدهر الادب والفن في هذا القرن • وقد كتب المستشرق كراميرس عن الادب التركي في القرن السادس عشر يقول «ان الحياة الادبية لم تزدهر في الاستانة وحدها وانما كان مثل ذلك في بغداد وديار بـــكر ونحوها [3] ولعل أكثر شعراء بغداد في ذلك القرن كان نظمهم بالتركية [4] كما وجد شعراء آخرون ينظمون بالتركية والفارسية والعربية امثال فضولي البغدادي وحكيم زادة وذهني عبدالجليل نجف زادة البغدادي وغيرهم » •

ويمكننا اعتبار هذا القرن عصر ازدهار الادب التركماني في العراق فقد ظهر في هذا القرن الشاعر التركماني المبـدع فضولي البغدادي (١٤٩٨ ــ ١٥٥٨) الذي اعتبر مجدد الشـعر التركي

١ ــ بارتولد : تاريخ الحضارة الاسلامية ص ١١٢
٣ ــ نفس المصدر ص ١١٣
٢ ــ يعقوب سركيس ــ مباحث عراقية ج٢ ص ١١٢
٤ ــ نفس المصدر ص ١١٥

ومبدعه والذي انتهت امارة الشعر ورياسة الكلام في هذا العصر اليه [1] لانه أمير البيان التركي وحامل لواء نظمه ونثره والشاعر الاعظم كما وصفه عبدالحق‌حامد وقد امتد اثره حتى عصرنا الحاضر وذلك لصدق تعبيره ولنظرته الشعورية الى الكون فقد كان ينظر اليها نظرة العاشق الولهان ويظن بان المحبة علة الكائنات يشعر بها في انبلاج السحر وابتسامة الربيع وتغريد الهزار ويعبر عن كل ذلك بلسان المحب الولهان كما انه تغنى بالاخوة الانسانية تلك القوة المقدسة التي تربط بين البشر برباط المحبة والالفة [2] كان فضولي سابقا لعصره لذلك شعر باغلال التقاليد والعادات البالية منذ نعومة اظفاره وانطلاقامن‌هذا الشعور كتب ملحمته الخالدة « ليلى مجنون » مصورا فيها مأساة الشباب التركماني خاصة والعراقي عامة في محاولة الانفلات من أسر هذه العادات والتقاليد في اطار روماتنيكي جذاب من الحب والايثار والتضحية وان هذا الحب الانساني يتطور خلال الملحمة الى حب الهي معبر عنه بشعر يعتبر من روائع الشعر الصوفي الاسلامي •

أستعمل فضولي نفس اللهجة التركمانية التي كان ينظم بها نسيمي اشعاره • وقد ترك لنا كنزا من النظم والنثر في اللغات العربية والتركمانية والفارسية يربو عددها على (١٨) أثرا [3] •

فبالاضافة الى دواوينه في اللغات العربية والتركمانية والفارسية فقد كتب باللغة التركمانية «بنك وباده» وملحمة«ليلى ومجنون» نظما و « حديقة السعداء » نثرا كما ألف كتاب« مطلع

---

١ ـ الدكتور حسين علي محفوظ ـ فضولي البغدادي ص٣
٢ ـ الكاتب الاذربيجاني البروفيسور حميد آرسلي ـ مقدمة ملحمة ليلى والمجنون
٣ ـ الدكتور حسين علي محفوظ ـ فضولي البغدادي ص ٢٦

لاعتقاد» في علم الكلام باللغة العربية •

كما ظهرت الملاحم الشعرية في هذا العصر وكان من أبرزها ملحمة (كوروغلو) التي تتحدث عن معارك (كوروغلو) أحد الابطال التركمان الذين قاوموا الغزو الفارسي والمغولي • وتبلور الشعر الديني أيضا وكان الشاه اسماعيل الصفوي الملقب في شعره (خطايي) من أبرز شعرائه وقد اتخذ فيما بعد مرشدا لشعراء التصوف في النسج على منواله • كما أزدهرت ـ في هذا القرن ـ القصص الشعبية عن حياة الرسول (ص) والحسين الشهيد (رض) وكان اسلوب هذه القصص جامعا بين البساطة والتشويق ، وقد افرغت في قوالب شعرية بديعة[1]

وفي القرن السابع عشر كان طابع الشعر التركي « صوفيا رومانتيكيا» حيث نزع الشعراء الى (تقليد مثنوى جلال الدين الرومي ومثنوي كل من جامي ونظامي)[2] •

وكان زعيم هذه المدرسة الشاعر باقي (المتوفي سنة ١٦٠٠ م) ويعتبر كتاب « كلشن شعراء » الذي ألفه الشاعر التركماني عهدي البغدادي (المتوفى عام ١٠٠٢ م) من الكتب النفيسه حيث تناول الشاعر فيه كثيرا من الشعراء التركمان امثال والهي البغدادي • ذهني جلبي • آتشي • أكرم بك قايتمز بك قره قويونلى وغيرهم • ويعتبر هذا الكتاب ثاني كتاب نثر تركماني بعد كتاب « حديقة السعداء » لفضولي البغدادي •

ونظرا لاشتداد حركة الجامعة الاسلامية في هذه الفترة فقد كان الشعراء يكتبون باللهجة العثمانية التي كانت اداة التعبير عن هذه الحركة كما ظهر في هذا القرن بعض الشعراء التركمان في

---

١ ـ بروكلمان ـ الاتراك العثمانيون وحضارتهم ص ١١٠
٢ ـ نفس المصدر ص ١١١

العراق آمثال روحي البغـــدادي وفضـــلي • اما في الادب الشعبي التركي فقد نبغ من الشعراء عاشق عمر وجوهري وقول اوغلو وكاتبي وغيرهم • كما يعتقد بأن ملحمة (اصلي كرم) قد كتبت في هذا العصر •

تعاظمت الدولة العثمانية وغدت قوية بعد الفتوحات التي تمت حتى القرن الثامن عشر حينما بدأ الضعف يدب في جســم الامبراطورية نتيجة للثورات الداخلية والحروب الخارجيــة وفي ختام القرن الثامن عشر بدأت الامبراطورية دور الركود وانتقلت من الهجوم الى الدفاع وقد رافق هذا الضعف السياسي ضعف في حياتها الثقافية لان سلاطين ووزراء هذا العهد لم يكونوا ليعيرون الادب اي اهتمام ، وكان الشعر التركي لا يزال تحت تأثير الروائع الفارسية الكلاسيكية ورغم ذلك فقد ظهرت بعض المحــاولات الفردية الرامية الى ادخال الاسلوب الشعبي التركي على الادب[١]

أما آلام العصر ومساويء النظام الاجتماعي فقد عبر عنهــا بمناجات مريرة وان لم يعدم وجود مقطوعات ينتقــد الاحوال الاجتماعية السيئة انتقادا لادغا [٢] • وفي هذه الفترة ظهر الشاعر التركماني المشهور عبدالرزاق نورس (المتوفى سنة ١١٧٥ هـ) فأخذ ينتقد الاوضاع الشاذة ويهجو السلاطين والوزراء مما حــدا بالسلطان الى نفيه لولاية بورصة حيث قضى فيها أيامه الباقيــة وتوفي بها ولم يطبع ديوانه لحد الآن وانما طبع اثــــره المنثور « مبالغ الحكم ».[٣] اضافة الى ذلك ظهر بعض الشعراء التركمان أمثال غريبي الاربللي وأسعد نائب الكركوكلي وغيرهم • وقــد

١ ــ كارل بروكلمان ــ الاتراك العثمانيون وحضارتهم ص ١٦٦
٢ ــ نفس المصدر ص ١٦٧
٣ ــ ابراهيم علاء الدين تورك مشهور لرى ص ٢٨٣ وسجل عثماني

تبلور الشعر الاجتماعي في هذه الفترة نظرا لتردي الاوضاع ولانغماس السلاطين في الملذات واقتسام البلاد بين الاقارب والولاة فكان الشعر يعبر عن ذلك بالشكوى تارة وبمهاجمة الفساد والمطالبة بالاصلاح تارة اخرى .

كما ان ظاهرة مدح السلاطين ـ الذي برز منذ الايام الاولى للشعر التركي ـ كانت تسير جنبا الى جنب مع هذا الانحطاط المستشرى وكان نظم الشعر في هذا الباب أما رهبه من سطوة الحكام[1] أو رغبة في المال والجاه[2] .

وراح الشعراء في هذه الفترة الى نظم الحوادث المهمة في البلاد من ذلك قصيدة غريبي الاربللي الذي ارخ فيها مد خطوط التلغراف الى بغداد سنة (١٢٨١ هـ) وقصيدة عبدالله الصافي التي ارخ بها بناء الجسر الحجري في كركوك سنة (١٢٩٢ هـ)[3] وفي القرن التاسع عشر بدأت تيارات الافكار الحرة تهب على الامبراطورية العثمانية من اوربا كما ترجمت شوامخ الفكر الادبي الى اللغة

١ ـ نظم معظم الشعراء قصائد مدحية خوفا من بطش الحكام من ذلك على سبيل المثال لا الحصر ـ قصيدة في مدح تيمورلنك عندما دخل بغداد وهي من نظم الموسيقار عبدالقادر المراغي التي مطلعها :ـ

مشرق ومغرب مسخر دور سكا
دولت ونصرت مقرردور سكا
فتح ونصرت دائما يماكندور
دولتن حقدن مقرردور سكا

٢ ـ منها قصيدة فضولي فى مدح مراد الرابع عند فتحه بغداد ولم ينل ما كان يرجوه وقصيدتي الشاعر ثاقب خضر وعبدالله الاربللي فى مدح داوود باشا حيث نال الاول ـ جائزة ثلاثة آلاف قرش والآخر كانت جائزته ان نال قضاء اربيل عباس العزاوي ـ تاريخ العراق بين احتلالين ج٦ ص ٢٤٧

٣ ـ ع. عزاوي ـ تاريخ العراق ج٨ ص ١٣١

العثمانية كمؤلفات روسو وموتتيسكيو وغوته ولوك وهوجو غيرهم . وبدأ الشباب العثماني يتحرك ويؤلف الجمعيات السرية والعلنية للتبشير بالافكار الحره وكان الهاربون من تعسف السلاطين الى اوربا يعودون في فترات انتعاش الحريات الى الوطن حاملين معهم الآراء النيرة وينشرونها بمقالات نارية في الصحف والمجلات.
ومن ابرز الكتاب في هذا القرن ضيا باشا . عبدالحق حامد . نامق كمال . شناسي. أحمد مدحت . فكانوا في كتاباتهم ينحون منحى جديدا لم يكن معروفا في الادب التركي فقد أحدثوا تجديدا شاملا في مختلف فنون الادب كما حاولوا تطعيم الادب التركي بالروائع الغربية وادخلوا كلمات الوطن والشعب والحرية والاستقلال الى الحياة الفكرية والادبية التركية بمدلولاتها الصحيحة [١] وكان الفضل الاكبر في ذلك يعود للمفكر التركي (نامق كمال) الذي يعتبر بحق (شاعر الوطن العظيم) .

كما أعاد المثقفون الاتراك النظر في تراثهم الادبي القديم ولم يعتبروه فنا اصيلا لانه كتب تحت تأثير الادب والذوق الفارسي وبذلك كثرت فيه المحسنات البديعية وطغت عليه الصناعة اللفظية لانه لم يكن مكتوبا للشعب بل كان للقلة الحاكمة آنذاك [٢] لذلك فقد بدأوا ثورة في دنيا الادب فخرجوا على الاسلوب الفردي القديم وربطوا بين الادب والسياسة من جهة وبين الادب والشعب من جهة اخرى ولم تشمل اصلاحاتهم الادب فحسب بل تعدى ذلك الى (اللغة) نفسها فقد ابتعدوا عن استعمال الصناعة اللفظية في الاسلوب واحدثوا قواعد جديدة للغة التركية كما وضعوا معجما لهذه اللغة الجديدة وطالبوا المسؤولين بترك اسلوب المراسلات

١ ـ حكمت دزدار اوغلو ـ نامق كمال ص ١٣
٢ ـ نفس المصدر ص ١٤

القديم والكتابة باسلوب أدبي جديد يتناسب والاصلاحات التي قاموا بها •

فكان من الطبيعي أن يتأثر الادب التركماني في العراق بذلك كله • لذلك نرى الشعراء ـ الذين كانوا قادة الحركة الادبيـــة التركمانية في العراق ـ يسيرون على نفس النهج وانطلاقا من هذه الفكرة كتب الشاعر التركماني عبدالله الصـــافي (١٢٤٤ هـ ـ ١٣١٦ هـ) معجما للغة التركمانية بقصد اصلاح هذه اللغة [١] كما طرق الشعر التركماني أبوابا جديدة منها : الشعر الاجتمـــاعي والسياسي الذي برز فيه الشيخ رضا (١٨٣٥ـ١٩٠٩) والوصف حيث أشتهر طبيب أوغلو بقصائده في الربيع وكذلك في وصف أجزاء جسم المرأة نظما ، والشعر القومي ـ ولو بالمعنى الضيق ـ الذي كان عبدالله الصافي من السباقين اليه كما اشتهر بعض الشعراء الاخرين في هذا القرن امثال عبدالرحمن خالص وفائض ومحمد مهري ومحي الدين قابل وغيرهم •

كان تأثر الادب التركي بالفارسية والعربية نتيجة منطقية لفقر هذا الادب من جهة ولوجود ثقافة وأدب فارسي شامخ مع كون القرآن والعلوم بالعربية من جهة اخرى وقدبقى الادب التركي تحت تأثير هذين الادبين الشامخين من القرن العاشر الميلادي حتى القرن العشرين عندما بدأت الثورة الثقافية في تركيا الحديثة تلك الثورة التي بدأها (نامق كمال) ورفاقه في القرن التاسع عشر وطورها ادباء الطليعة من الشباب أمثال عمر سيف الدين • جناب شـــهاب الدين • ضياء كوك آلب• محمد عاكف • خالدة اديب • يحى

١ ـ ومن مؤلفاته الاخرى ـ امثلة تركمانية . افترانامه بعـــد ان وجهت له تهم من استنبول ـ قسطاس مستقيـــم مناظرات جرت مع قسيس ـ ديوانه .

كمال بياتلي • حسين جاهد يالجين ورضا توفيق وغيرهم في بداية القرن العشرين فأدت الى الغاء (ادب الديوان) والابجدية العربية والاستعاضة عنها بالابجديةاللاتينية واحداث اوزان جديدة في الشعر التركي الحديث كما تنوعت المدارس الفكرية في النثر التركي مما كان له أبلغ الاثر في نتاج ادباء تركيا حيث ارتقوا بالادب التركي الى مصاف الاداب العالمية الراقية وقد تتلمذ عليهم جيل من الادباء الشباب امثال رشاد نوري • جاهد صدقي ترانجي • صباح الدين علي • اتاج • وغيرهم ممن تعتز وتفتخر بهم الامة التركية كما ترجمت آثار عبدالحق حامد ونامق كمال وجناب شهاب الدين وحسين رحمي ورضا توفيق وصباح الدين علي الى مختلف لغات العالم •

أما الادب التركماني في العراق فقد بقي تحت تأثير (أدب الديوان) حتى بداية القرن العشرين وكان خير من يمثله هو الشاعر هجري دده (١٨٧٧ — ١٩٥٢) اعظم شعراء التركمان بعد فضولي البغدادي لانه وان يكن تحت تأثير هذا الادب الا أنه تمكن ان يؤسس مدرسة قائمة بذاتها تلك المدرسة التي وقفت بين اسس أدب الديوان وبين الواقعية الحديثة حيث كسا آراءه كسوة قشيبة وعبر عن لسان القوم (التركمان) بلهجة العصر[1] • ويتسم شعره بجزالة اللفظ وسلاسة الاسلوب وقوة الحبكة كما يتصف بالسمة الانسانية وسمة الحب التي يتصف بها الشعر الصوفي •

وقد ترك لنا كثيرا من الآثار المطبوعة وغير المطبوعة [2] أما

١ — ع. عزاوي — الكاكائية في التاريخ ص ٤٩

٢ — هذه المؤلفات هي — يادكار هجرى • مطبوع سنة ١٩٢٢ • كركوك تاريخى — تركمانى — غير مطبوع • ترجيع بند — تركمانى مطبوع ترجمة كتاب سعيدى الى التركمانية غير

آخر من يمثل ادب الديوان(المدرسة القديمة) فهو الشاعر التركماني المعاصر محمد صادق وقد جارى في النظم هجرى دده ولا يزال يختتم قصائده على عادة شعراء القرن السادس عشر بتضمينها اسمه في البيتين الاخيرين •

وبعد منتصف القرن العشرين بدأ الاهتمام بالادب التركماني حيث احس المثقفون التركمان بالحاجةالىتطويرهذا الادب والعمل على ذيوع الادب الشعبي التركماني وذلك بايجاد وسائل النشر التي تؤمن ذلك فبالاضافة الى جريدة كركوك الرسمية قام الشاعر التركماني سيد محمد جواد (١٣١٠ هـ ــ ١٣٧٩) باصدار مجلة « كوكب معارف » التي أصبحت منبرا للاقلام ، اذ كان ينشر فيها الشعراء التركمان اضافة الى الادباء والمفكرين امثال خضر لطفي وملا صابر-وغيرهم ، ولكن لم يكتب لها البقاء فسرعان ما توقفت عن الصدور •

انتعشت الحركة الادبية بعد ثورة تموز فكان من الطبيعي ان ينال التركمان حقا من حقوقهم المغتصبة في العهدالمباد ألاوهوحرية النشر فسرعان ما صدرت مجلة البشير التي أصبحت مرآة تعكس الادب التركماني في العراق ••• حيث بدأت طلائع ثورة جديدة في هذا الادب تناولت اسلوب الكتابة فابتعد عن الصناعة اللفظية وتنوعت المدارس الشعرية ، كما فكر جماعة من الادباء الشباب في وضع معجم للهجة التركمانية • وبعد تأسيس نادي الاخاء التركماني قام باصدار مجلة الاخاء (قارداشلق) باللغتين العربية والتركمانية • وهي الآن تحقق الرسالة التي بدأتها مجلة البشير

مطبوع ارشاد كائنات ــ غير مطبوع . رباعيات الخيام غير مطبوع . جانلى اثر ــ تركماني .

في خدمة الادب التركماني وتعريفه للمواطن العراقي • وهكذا فان الادب التركماني في العراق مقبل الآن على آفاق جديدة وأملنا كبير في الشباب المثقف لتطوير هذا الادب ليكون معبرا أكثر فأكثر عن حياة التركمان ومشاعرهم وتطلعهم الى مستقبل افضل يسوده الاخاء والمودة والسعادة •

الادب الشعبي

اعتاد مؤرخو الادب التركي على تقسيم الادب التركي الذي نشأ بعد الاسلام قسمين :

١ ـ ادب الديوان •

٢ ـ ادب الشعب •

وقد سلكنا في بحثنا هذا المنهج فتحدثنا في القسم الاول من الكتاب عن ادب الديوان واثره في الادب التركماني الذي نشأ في العراق بعد القرن الرابع عشر للميلاد •

أما الادب الشعبي فهو الذي نما وتطور في أوساط الشعب باوزان الهجا التركماني وباشكال النظم (الرباعية) ذات القوافي الناقصة وهو من هذه الناحية يعد امتدادا للادب التركي الشفاهي الذي كان معروفا قبل الاسلام • أما من الناحية التاريخية فان اكثر هذا الادب لا يعرف تاريخ منشأه بصورة مضبوطة ومرده الى انه كان شائعا قبل الاسلام وربما كان موجودا قبل (الاوزان) [1] بزمن بعيد ولعل هذا الادب قد نشأ في المجتمعات البدائية التي كونها التركمان في ادوار حياتهم الاولى لان ما يتضمنه من المراثي والحب والبطولة والفروسية تصور احاسيس التركمان ونمط حياتهم في

١ ـ اوزان : كلمة تطلق على شعراء التركمان قبل الاسلام .

تلك الادوار لذلك تعد دراسة الادب الشعبي التركماني ذات فائدة في تفهم نفسية التركمان بعاداتهم وتقاليدهم •

ولما كان ادب الشعب يتضمن احاسيس وافكار واماني الشعوب لذلك يعد تراثا خالدا يسعى كل شعب في المحافظة عليه لوصل ما انقطع من صلات بين الماضي والحاضر • فاذا القينا نظرة على فن من فنون هذا الادب مثلا ونعني به (الخوريات) فاننا نجدها تتضمن جميع مناحي النشاط الاجتماعي الانساني من عادات وتقاليد والغاز وامثال وبكائيات وفلسفة ••• الخ

ينقسم الادب الشعبي التركماني قسمين :

١ ـ الادب الشعبي مجهول المؤلف وهو الادب الذي لا يعرف منشؤه ولا زمان انشائه لذلك يعد تراثا عاما للشعب ومن فنون هذا الادب الحكاية الشعبية (القصص الشعبية • النوادر • النكات • القصص التعليمي والاخلاقي • الاساطير) الحكم والامثال الشعبية ، الاغاني ، الخوريات : الاصطلاحات الادبية والبكائيات •

٢ ـ الادب الشعبي معروف المؤلف : وهو الادب الذي انشأه مؤلف معروف وهو ينقسم قسمين :

آ ـ السير ـ وهي لون من القصص الطويل الذي يتراوح بين النثر والشعر ، نظمه شعراء معروفون في الادب التركماني بـ (عاشق) لذلك يطلق عليه (عاشق ادبياتي) أي أدب العشاق • وهو يدور حول البطولات والفروسية والحب ويشتمل على اشعار ملحمية • ولما كان منشيء هذا الفن يتغنى به بآلة موسيقية تركمانية تسمى (الساز) لذلك يطلق عليهم (شعراء الساز) ايضا •

وقد تطور هذا النوع من الادب الشعبي في المقاهي الشعبية

في ليالي الشتاء وكذلك ليالي شهر رمضان المبارك • حيث كتبت تحت تأثير الحضارة الاسلامية خلال القرنين ١٦ ـ ١٧ لذلك نجد فيها كثيرا من الالفاظ والكلمات العربية والفارسية • ومن اشهر هذه السير (كوروغلو) و (اصلي كرم) و (ارزي قنبر) و (ليلى مجنون) و (شاه اسماعيل) وغيرها •

ب ـ الادب الديني وهو الادب الخاص بالمذاهب الاسلامية فعندما انشأ التركمان ـ تحت تأثير الثقافة الاسلامية ـ ادبا خاصا بهم حيث سموه أدب الديوان بقيت الجماهير الشعبية منعزلة عن هذا الادب الذي كان ادبا خاصا بسراة القوم من السلاطين والحكام والوزراء واتباعهم • لذلك نهجت هذه الجماهير ـ تحت تأثير الدين الاسلامي ـ الى ابتداع ادب جديد يستمد جذوره من روح الدين الاسلامي الحنيف ويساير ادب التركمان الذي كان معروفا قبل الاسلام في اشكال النظم والوزن وعليه فان هذا الادب يعد وسطا بين الادب التركماني القديم والادب الذي نشأ بعد الاسلام • وقد اطلق على هذا النوع من الادب « ادب التكايا » حيث نشأ في زوايا التكايا التي تعد المحفل الادبي والتوجيهي للمتصوفين • أما فنون هذا الادب فهي الانفاس البكتاشية والصوفية ومدائح آل بيت الرسول ومراثي الحسين الشهيد والنكات البكتاشية وغيرها •

الفصل الثاني

(الادب الشعبي مجهول المؤلف)

القصص الشعبية

مرت البشرية في ادوار تاريخها الطويل بفترات تحكمت فيها الاقلية وبسطت نفوذها وسامت الآخرين أنواعـــا من الظلم والاستبداد مما حدا بالطبقات المحكومة الى ان تنفس عن حيـاة الشقاء التي تعيشها وبدأ تفكيرها بالخرافات والاوهام وغيرها مما كونت ذخيرة من هذه القصص والاشعار والاغـاني التي تحكي آلامها واحلامها والتي ترى في (القدر) القوة الهائلة التي تتمكن من انقاذها من آلامها ٠

وتتيجة لهذه الفترة الزمنية فقد تشابهت بعض الفنون الشعبية لدى مختلف الاقوام ٠ وان شيوع عنصر الخرافة أو الخروج على المألوف في صور الاشخاص وأعمالهم خروجا يسلكها مع الخوارق التي لا تساير النواميس الطبيعية ، هذه الخرافة وتلك الخوارق التي لا تخضع لابعاد الزمان ومقاييس المكان وطاقة البشر ٠٠ ان دلت على شيء فانما تدل على أن وجدان الشعب ضاق بمـا يغل ارادته فحاول أن يستعيض عنها في أحلام يقظته بالقدرة المعجزة على طي الزمن والمكان وفتح المغاليق المرصودة وحل الطلاسم المجهولة [1] وما القصص الشعبية الا الكوة التي نطل منها على تلك الخوارق والخرافات ٠

ولم تؤلف هذه القصص اعتباطا وانما كانت نابعة عن حاجة

١ ــ الدكتور عبدالحميد يونس ــ مجتمعنا ص ٢٨

الجمهور الى ذلك لكي تؤمن ما كان يفتقر اليه من تطمين حاجته الجنسية وجوعه المادي وضعفه المعنوي • لان تلك الاقلية قد سلبته القوة المادية بافقاره وتيجة لذلك اصابت الناحية الجنسية لديه حرمان وكبت فاصبحت هذه القصص بمثابة مفتاح الامان لهذه القوى • بها ينفس الجمهور عن حاجاته المادية والمعنوية وهذا ما دفع الحكام الى تشجيع ذلك فغذوه بما اغدقوا على القصاصين والرواة وسمار الليالي من جزيل العطايا والهدايا السنية فغدت هذه القصص بمثابة المورفين لتلك الجموع وبذلك آمن الحكام شرهم • ويتضمن بعض هذه القصص عادات وتقاليد الشعب الا ان ذلك قد يكون نفذ اليها بالرغم من ارادة القاص ولربما كانت عفوية الى درجة بعيدة •

ولعل أقدم القصص التركماني المدون ما وصل الينا عن طريق (دده قورقود) وقصصه الشعبية التي تروي بطولات التركمان وحروبهم وفروسيتهم والقصص الغرامية وغيرها • واذا القينا نظره على هذه الحكايات فاننا نجدها تمتاز باجوائها القبلية وبصور الحياة البدوية التي عاشها التركمان في تلك الحقب ونجد فيها ملامح حية عن واقع التركمان بحروبهم الدامية وهجراتهم المتعاقبة وتدميرهم للمدن وتنافس القادة على التفرد بالسلطة ومؤامرات افراد الحاشية •• وفي الحقيقة ان هذه القصص خير مرآة تعكس ما كان عليه اجداد التركمان وسجل حافل باعمالهم واثارهم •

وللتركمان قصصهم الخاصة بهم مثل قصة قرخ قارداش : واصلي كرم وگنج عثمان وملكة جمال الدنيا وقصص السلطان محمود وقصص الجن والمردة التي يزدحم بها القصص التركماني الذي ينقسم من حيث الشكل الى قصص طويلة واخرى قصيرة أما من

حيث المضمون فانه يشتمل على :

١ ـ القصص التاريخية :

وهي القصص التي تتضمن واقعة معينة أو ترتبط بتاريخ خاص وقعت خلاله الحادثة من ذلك فتح السلطان محمد الخامس للقسطنطينية وبطولة گنج عثمان في فتح بغداد وصد السلطان صلاح الدين الايوبي لجحافل الغزاة الصليبيين ونصيحة جنكيز خان لابنائه عندما علم بدنو اجله .. حيث علمهم معنى الاتحاد. ويختلط معظم هذه القصص بالكثير من الاساطير حول الخوارق التي قام بها هؤلاء الابطال ، وقد يذكر أبطال الشعوب الاخرى ومآثرهم في مجالات اعمالهم بالاجلال والاحترام. أما قصص أبطال الاسلام فانها تروى بكل فخر واعتزاز خاصة في مجالس الشباب لما فيها من عظات وعبر ولغرس حب الوطن في قلوب الناشئة والتضحية من أجله ، حيث اتخذت الشعوب الاسلامية من أبطال الاسلام في كل الميادين مفخرة تفتخر بها وذلك لاتحاد الدين والقومية لديها ولذلك يسعى كل شعب من هذه الشعوب ان ينسب البطل اليه . كما أن معظم هذه القصص تربي لدى الناشئة الاحساس بالعزة القومية والشعور بالمسؤولية تجاه الآباء وتجاه الاخرين .

٢ ـ القصص الغرامية :

بالرغم من أن معظم القصص التركماني يتضمن ملامح من القصص الغرامية الا ان ثمة قصصا غرامية يشقى بها البطل من أجل الحصول على الحبيبة الا انه لا يظفر بها في ختام القصة على عكس جميع القصص الشعبي التركماني الآخر . فان البطل في قصة أصلي كرم يضحي باسنانه الـ (٣٢) في سبيل أن يضع رأسه في حجر حبيبته حيث تقوم امه ـ التي كانت طبيبة اسنان شعبية ـ بقلع

احداها اثر الاخرى وهو يوهمها بأن التي قلعتها لم تكن المقصودة وفي الاخير يحترق من لهيب الحب الذي يندلع من أعماق فؤاده ويحرق معه « اصلي » الحبيبة البائسة التي تتعنت والدتها وبذلك يحول بينها وبين كرم . وفي قصة« آرزي قنبر » يحال بين البطل وبين حبيبته .واظن انهذه الفكرة قد انتقلت الى الادبالتركماني والى هذه القصص بالذات من الادب الفارسي ولا يستبعد أنتكون هاتان القصتان قد نسجتا على منوال قصة « فرهاد وشيرين » الفارسية حيث يقتل البطل نفسه عندما تنبئه العجوز ـ كذباً وبتدبير خاص ـ بأن شيرين قد زفت الى شخص آخر كما أن هذه القصص تحمل طابع الحب العذري .. فلا لقاءات ولا مواعيد وانما اغتنام الفرص للتطلع ولو بنظرة واحدة الى حبيبة العمر . وتحمل قصة « آرزي قنبر » طابعا تركمانيا صرفا ولا يستبعد ان تكون قد وضعت في العراق أيام الدويلات التركمانية .

٣ ـ **القصص الخرافية** : هي القصص التي تروى عن مملكة الجن وعن اعمالهم السحرية وخوارقهم . ولماكنا قد ازمعنا على بحث موضوع الخوارق كأحد موضوعات القصص الشعبي لذلك سوف نفصلها في موضوعها .

ومن القصص الخرافية قصة« احمد واستاذه الساحر »وقصة « الجمل الابيض » .

٤ ـ **القصص الديني** : وهي ملامح من قصص القرآن انتقلت الى هذا القصص مثل مشاهد (الجب) وتخضيب القميص بدم الحيوان للتمويه وهي مأخوذة من قصة يوسف أو امتحان الله للنبي ايوب وكذلك قصص زكريا وسليمان وغيرهما .

٥ ـ القصص التعليمية : وتتضمن جميع القصص ذات الطابع

التعليمي والاخلاقي وقصص الحيوانات والقصص المضحكة المثيرة واكثر هذه القصص تروى للصغار لما فيها من عظات وعبر ومن هذه القصص نوادر ملا نصر الدين ـ جحا التركماني ـ وقصة الدب الذي عشق فتاة الفلاح من القرية واتخاذ احد الدببة للعروس زوجة له واصرار الغول ومجيئه كل ليلة الى القابلة لكي تحول طفلته الانثى الى ذكر وقصة العصفور والصياد وغيرها .

وخلال القرون العشرة ـ من القرن الثاني الهجري حتى القرن العاشر ـ التى بدأت فيها هجرات القبائل التركمانية نحو الشرق بجحافل هائلة ، ونظرا للرقعة الواسعة التي حكمها التركمان من أقطار آسيا فقد امتزجت قصصهم بقصص شعوب الشرق المغلوبة فتداخلت اجواؤها لذلك فاننا نجد في القصص التركماني ملامح من قصص الف ليلة وليلة العربية مثل قصة مقابلة الحية البيضاء ـ التي تمثل الخير ـ مع الحية السوداء ـ التي تمثل الشر ـ وانتصار الحية البيضاء بمساعدة من البطل على الحية السوداء ، فاذا الحية البيضاء تحفظ للبطل هذا الصنيع وتسعفه في موقف حرج يقع فيه البطل . كما نجد فيه ملامح من قصص الهند كالبساط السحري وقصص الحيوانات وبعض قصص كليلة ودمنة كما اننا نجد ملامح اخرى من القصص الديني الاسلامي مثل قصة زكريا وقصة يوسف وسليمان الحكيم ويظهر ان هذا النوع من القصص الديني قد انتقل الى القصص التركماني بعد دخولهم الاسلام واستيطانهم في البلاد التي تدين به . كما انتقلت كثير من القصص الفارسي الى الادب التركماني فقد انتقلت اليها قصص الجن والعفاريت من الادب الفارسي القديم . وقصة (هفت پيكر) من ادب القرون الوسطى .

ونجد القاص التركماني خلال هذه القصص ملما بالاجواء الشرقية عارفا بعادات وتقاليد الاقوام المتاخمة لهم فحين يحدثناعن الچين ماچين ـ صين العليا والسفلي ـ فاننا نجد فيها اجواء غير التي نراها في قصص السلطان محمود مثلا كما ان اجواء القصص ذات الطابع الاسلامي تختلف كثـــيرا عن اجواء قصص الجن والعفاريت والمردة • والقاص التركماني لا يحشر ما اقتبسه من قصص تلك الشعوب في هذه القصص وانما يسرد ذلك بشيء من التحوير والتبديل فالبساط السحري المقتبس من القصص الهندي يتحول الى (نير) له آلة خاصة تسمى « بوراقيج » فحين تدار هذه الآلة يطير النير الى المكان المراد • كما أن الطير الخـــرافي الفارسي (سيمرغ) قد انتقل الى هذا القصص • فدمجه القاص التركماني بالطير الخرافي العربي المسمى (العنقاء) واستخرج منهما طيرا جديدا سماه (سيمر عنقا) او (زمر عنقا) وهو يؤدي نفس الاعمال التي يقوم بها الطيران الخرافيان : الفارسي والعربي • فهو يطوي المسافات .وينقل البطل الى چين ماچين أو الى جبل قاف او يصعد به الى الطبقات السبع العليا •

ولما كان ميدان القصة واسعا يشمل حياة الانسان بكـــل مظاهرها لذلك رأينا ان نلقي نظرة على المواضيع الهامة العامة التي تلعب دورا بارزا فيها لنتمكن من اعطاء فكرة واضحة عنها وقبل توضيح ذلك رأينا ان نتحدث ـ ولو قليلا ـ عن البناء الفني في هذا القصص •

البناء الفني :

اذا القينا نظرة على هذا القصص نجد معظمـــه يدور في اطار يستند الى اركان ثلاثة :

١ ـ التحول الدائم اثناء القصة .. فخلال سلسلة الحوادث لا تعطي الاهمية لافكار الابطال وشعورهم وانما تحتل اعمالهم الصدارة في حوادث القصة كما انها تتضمن صورا أدبية رائعة في تغير دائم بحيث تحس بالجديد في كل فقرة من فقراتها وتختتم دائما بنيل البطل لمراده .. أي تكون الخاتمة سعيدة .

٢ ـ ترد الاسرار والخرافات والاوهام بكل بساطة ولباقة حتى ليشعر السامع بانها حقيقة واقعة .

٣ ـ يتألف هذا القصص من عناصر بسيطة للغاية فالاشخاص اعتياديون والوقائع واضحة والكلام مفهوم .

هذا من ناحية الاطار العام للقصص أما من حيث الحوادث فانها تكون متداخلة ، فضمن القصة الواحدة قد تسر حوادث عشرات القصص وقد تكون القصة الواحدة مجموعة من القصص القصيرة ذات الاجواء المختلفة . فقصة (ملكة جمال العالم) تبدأ بحادثة صيد وتتطور الى استدراج البطل للمصارعة وكشف الفتاة عن حقيقتها ـ اذ كانت غزالة في بداية القصة ـ ثم غرام هذه الفتاة بالبطل لشجاعته واعطائها اياه بلبلا يقوم بدور هام في القصة لكشف الغاز ابنة السلطان ويصادف البطل كثيرا من العقبات ويجتازها ثم يذهب الى المردة الاخوة الثلاثة ويساعدونه على الوصول الى (ملكة جمال العالم) ثم جلبه للتراب ـ الذي يفتح عيني والده ـ ومحاربة الوالد له وانتصاره عليه .. كل هذه الحوادث تجدها ترد في قصة واحدة .

وتكثر الالغاز في هذه القصص وذلك لاضفاء جو من المرح واللهفة لسماع الحلول التي يشتاق اليها العامة والتي تغذى في نفوسهم الميل الى المعرفة والعلم وتكاد لا تخلو قصة من لغز واحد

علي الاقل . وتبدأ عقدة القصة الرئيسية من الاسطر الاولى ثم تتعقد أكثر فاكثر الى أن يتم حل العقدة الاخيرة فتحل جميع العقد معها وهكذا . ويشكل الفراق أهم عقدة تدور عليها القصة وكلما كان سبيل الوصول الى الحل معقدا أزدادت القصة تعقيدا وهذا ما يزيد في شوق السامعين لمعرفة السبل التي توصل البطل اليها . لذلك نجد في معظم القصص ان الرجل فيها يحب امرأة لا يكاد يعرف من أمرها شيئا اللهم الا سماع ذكرها من أحد افراد الحاشية ــ ان كان ملكا أو ابن ملك ــ أو من ارشاد عجوز او قد لا يعرف عنها الا وصفا سمعه او رآها في حلم .. وماشاكل ذلك . وتسرد خلال ذلك كله صور ادبية فنية بديعة فالفتاة الكاعبة الحسناء توصف بانها « تقول للبدر انزو لاظهر أنا » وللقلعة المرتفعة او للمنارة العالية « اذا رفعت رأسك وقعت طاقيتك » ويوصف البحر بأن « له طرف ولا يدرك طرفه الآخر » وهكذا .

أما البطل فانه يمثل الوفاء باجلى معانيه .. ويكون بصفة رد الجميل وعرفانه ، صفة الوفاء لمن أخلص يوم عز المخلصون الاوفياء فترى المثري الذي استرد ثروته أو عزه القديم وانه ابن السلطان الذي استرد منزلته او هؤلاء الفقراء الذين ذاقوا مرارة الفقر ثم فتحت لهم ينابيع الحظ والثروة نرى هؤلاء جميعا لا ينسون اولئك الذين مكنوهم من استرداد ما فقدوه، فيجزلون لهم العطاء ويولونهم مناصب الدولة التي عادت لهم من جديد .

كما أن الخير والشر يتحققان في البطل بشكل بارز فالبطل الخير جميل نبيل أما الشرير فقبيح ، ويكون دوما في صورة عبد أسود قد علق شفته العليا في السماء والسفلى ربطت بالارض كما

ان العدل الالهي يتحقق في هذه القصص فلا بد للشرير ان يلقى جزاءه على وجه الارض دون انتظار تحقق ذلك في الآخرة لان وجدان الشعب يريد ان يتحقق العدل فينال كل واحد جزاءه ، اما البطل العاشق فيكون مثال الرقة واللطف ويقوم كل من يصادفه بمساعدته لانه جريح القلب وقد تسخر له قوى الجن كي يصل الى ما يريد حتى الحيوان يساعده في نيل مراده . وقد يكون بطل قصة من القصص حيوانا كما في قصة (الجمل الابيض) وهذا الربط بين الانسان والحيوان ربما كان بقايا آثار عبادة الانسان للحيوان . وتلعب المرأة دورا خطيرا في حياة البطل فهي بوفائها الفذ ـ قصة «الملكة» ـ وغدرها الفظيع ـ قصة (المردة الاربعون) ـ بدهائها ومكرها ـ قصة « كيد المرأة » ـ باستسلامها وضعفها ـ كما نجد ذلك في قصص المبارزة والصيد ـ وبحبها وجمالها تصور الخير والشر في هذه القصص . فغدرها للبطل لا يزيده الا ايمانا بالروح الخيرة واحتقار الشر المتمثل في المرأة الغادرة ووفائها يزيد البطل قدرة على التضحية في سبيل من أحبها ويربطه بالاشياء الخيرة في الحياة .

ولا يظفر البطل بحبيبته بسهولة اذ عليه ان يجتاز عقبات عدة لكي ينالها فهو يحل الالغاز ويصارع العبد ، يتوسل بالماردة ، يحسن الى الزمرعنقا لكي يحمله الى الطبقات السبع العليا أو الى چين ماچين فاذا نفذ غذاء الزمرعنقا ـ الذي يكون عادة سبعة جواميس وسبعة جربان ماء ـ وهما في أعالي الجو يقطع فخذه ويطعمه للزمرعنقا الذي يعلم بانه لحم انسان ـ لملوحته ـ فيضمه تحت لسانه وعندما ينزل يقول له الزمرعنقا :

ـ تفضل .. فقد اوصلتك الى بغيتك

وعندما يرى عجزه عن المشي يخرج فخذه ويلصقه بجسمه فيستوي واقفا ويذهب لانجاز مهمته ، كما أنه قد يسحب الشوكة التي مر عليها أربعون عاما وهي في اخمص المارد الجبار فيوصله الى من يريد او يجازف بحياته نحل الغاز ابنة البادشاه ـ التي أقامت من جماجم البشر منائر ومن الهياكل تلالا ـ كل ذلك من اجل الحصول على الحبيبة فما ذلك كله الا امتحان لهذا البطل واختبار لمدى قابليته على تحمل الصعاب فكلما كان الامتحان صعبا أزداد الاعجاب والتقدير له فيكون أهلا للتي قاسى الصعوبات من أجلها ، وتأكيد على انه لم يحصل عليها الا بشق النفس . هذا بالاضافة الى ان ذلك يدل دلالة واضحة على العقبات التي كان يجابهها جمهور هذا القصص في حياتهم المادية ولو أن تلك العقبات تصور بانها خارجة عن نطاق الانسان وتتطلب اظهار الباطل لا الحق أي الخيال لا الواقع لان هذا الجمهور قد عرفه عن الواقع المليء بالآلام وتطلع الى الاوهام مستعينا بالخيال لعل ذلك ينسيه واقعه المرير . أما طبقات القصص فهي تنحصر في طبقتين هما : طبقة الاشراف ، الطبقة المترفة في المجتمع التركماني ويمثلها الملوك وابناؤهم والوزراء والحاشية ولهم الدور الرئيسي في هذه القصص ولا هم لهم سوى الصيد والقنص المؤديين الى حوادث القصة ، ويكاد الصيد يكون مفتاح اغلب هذه القصص وترى القاص متأثرا بقوتهم وسطوتهم فيصورهم على أحسن صورة واكرم خلق ونادرا ما يصدر عنهم خطأ لانهم نبلاء اجلاء . أما الطبقة الثانية فهي الطبقة الفقيرة الكادحة المتمثلة في الحطاب الذي يشقى طوال يومه ليجمع حزمة من الحطب يبيعها ليسد بها رمقه ويصادف اثناء ذلك أن يعثر على

كنز او حيوان ـ يكون عادة أبن ملك مسحور ـ فتنفتح أمامه مجالات الحياة والسلطة وهذا يفسر لنا ايمان الشعب بالحظ وامله في ان يحل به مشكلاته • وثمة طبقات اخرى لها ادوار ثانوية كالنجار واصحاب الحرف كما يلقى أصحاب الكرامات اهتمام القاص التركماني بشيء من التبجيل والاحترام •

أما مكان القصة فلا توصف المدن فيها وانما تذكر الاقاليم المعروفة فقط مثل ايران وطوران وچين ماچين وغيرها وتذكر أحيانا مدينة استانبول مع اقترانها باسم السلطان محمود التركي كما يذكر بعض اسماء الاماكن الخيالية التي انتقلت الى هذا القصص من الاساطير او الخرافات الدينية مثل جبل قاف أو جزيرة الواق واق وغيرهما • أما عن زمان القصص فلا يذكر القاص شيئاً من ذلك خلاله وانما يستدل من بعض القصص على أن حوادثها قد وقعت في مدة معينة •• مثل قصص السلطان محمود والقصص التاريخية اما عن الزمن القصصي فقد يستغرق حياة البطل منذ الصغر حتى نيله لمراده او استيلائه على السلطان او قد يستغرق مدة قصيرة كحوادث القصص الاعتراضية المتداخلة ضمن القصة الرئيسية • والنزعة الخلقية قوية في هذه القصص فالامثال كثيرة والمواعظ لا نهاية لها وكلها تؤكد على عمل الخير واجتناب الشر والتمسك بالفضائل وترك الرذائل ومساعدة المحتاجين وغير ذلك •

ومثلما تختلف مضامين هذه القصص تختلف رواياتها من مكان الى آخر من حيث اللهجة والمضمون والحوادث ويتأثر كل ذلك عادة بالمحيط الذي يعيش فيه التركمان • وللقصص مراسيمها الخاصة ••• اذ لا تقص نهارا لأن كل من يقص ذلك فسوف

تنبت له قرون في الآخرة او تنقلب تقووده الى حديد .
كما ان على كل من يقص قصة لملا نصر الدين أن يحكي سبعا اخرى لكيلا تطلق امه .. فتجنب القاص لرواية القصص نهارا له مغزاه الخاص بعدم الهاء الناس عن اعمالهم في كسبهم لقوتهم اليومي أما رواية سبع من قصص الملا نصر الدين فقد اتخذت تعلة لاطالة السمر واضفاء روح المرح والظرف على هذه السهرات الممتعة .

الخوارق

اعترى الانسان الاول خوف وذهول عندما جابهه الموت فلقد كان شيئا جديدا طارئا في عالم اعتيادي رتيب فقلب الموت مفاهيمه عن نفسه وعن الكون رأسا على عقب ..فتصور ـ نتيجة خوفه ـ ان قوة هائلة رهيبة لا يدرك كنهها قد قامت بهذا العمل وما الموت الا اثر من آثارها . فأخذ يفكر في اتقاء شرها حتى توصل الى الاعراض المؤدية الى الموت ، فأخذ يعمل جاهدا لاتقائها وتشاء الصدف أن يتمكن أحد الاشخاص ان يشفي أحد المرضى فخيل الى الآخرين بانه قد سيطر على مسببات هذا الاثر الذي تتركه تلك القوة ونشأ من هذا اعتقاد بوجود قوة اخرى على وجه البسيطة بواسطتها تنفذ ارادة تلك القوة الرهيبة وهي الواسطة بينها وبين الانسان . فاذا اريد التخلص من شر القوة الرهيبة وجب معرفة القوة الثانية .. الواسطة .. ومن هنا اتجهت الفكرة نحو الخوارق في أشخاص الجن اولا ثم بالسحرة

المشعوذين • لذلك أعتمدت الخوارق في جميع القصص الشعبي لدى مختلف الاقوام على هذين العنصرين : الجن •• والسحر • ويحتل هذان العنصران حيزا كبيرا في القصص الشعبي التركماني ويكاد لا تخلو قصة تركمانية من احدهما وان كانت الخوارق التي يقوم بها الجن (في صور حيوانات ومردة) اكثر بكثير من تلك التي يقوم بها السحر • ولما كانت الخوارق تستند الى اسقاط العقل والمنطق من حساب التفكير لذلك أصبحت العمود الفقري للقصص الخرافية قاطبة فقلما نجد قصة خرافية لا تلعب فيها الخوارق دورا بارزا انلم يكن اساسيا • وان لقسم من هذه الخوارق قيمتها المادية الكبرى ، فالفتاة التي تسقط من فيها الياقوت والمرجان عندما تتكلم ، أو تنبت الزهور والرياحين عندما تضحك ـ قصة بنت النجار ـ اشارة الى الخير والشعور النبيل المتمكن في القلوب • كما ان الفتاة التي تلفظ مع كل كلمة ـ نفس القصة السابقة ـ حية رقطاء تعبير عن الشر الكامن في النفوس المريضة السوداء ، وي تعلقبقدرة السحر قوة اخرى هي معرفة المستقبل ولعل ذلك اتنقل الى هذه القصص من قصص الف ليلة وليلة التي أتنقل اليها من قصة سيدنا يوسف (عليه السلام)حيث يكون تفسيرالحلم في تلكالقصة وسيلة من وسائلمعرفةالمستقبل واتخاذ العدة له •

وتلعب الحاجة المادية دورا بارزا في القصص الشعبي حيث أوجد لها المحرومون صورا للفرج والنعيم وذلك على أيدي السحرة والعفاريت والملائكة وبذلك أصبح السحر وسيلة من وسائل الوصول الى الكنوز والفوز المادي الذي يفتقر اليها العامة • ولا يتخذ الملوك او ابناؤهم او الوزراء او

الحاشية اداة للاهتداء الى الكنز لعدم حاجتهم اليه لان بيدهم مفاتيح الكنوز الارضية والسماوية بل يقوم بذلك عادة الحطاب أو الصياد فالحطاب يصادف نيرا مليئا بالليرات تحت شجرة ظليلة أو في الغابة الكثيفة أما الصياد فانه يصادف حيوانا ـ يكون جنيا أو أبن ملك قد حوله السحرة الى حيوان كما في قصة « الجسل الابيض » ـ فيكون سببا في توليه السلطان او الملك وهذا يصور من جهة ثانية دور الحظ في الحياة كما يقدم خير تعزية لسامعيه عن حالتهم البائسة المحرومة . وبالاضافة الى الكنوز التي تصادفها العامة فثمة اشياء اخرى تتحقق بها الحاجة المادية ايضا منها السماط .. الذي اذا امره صاحبه فانه ينفتح عن اربعين نوعا من المأكولات والمشروبات ـ كما في قصة «دوكاج» ـ التي لم تقع العين على مثل لذتها وفخامتها . كما ان الشيبك (دوگاج) صورة اخرى من صور الحاجة المادية فهو يقوم بنفس العمل الذي يؤديه السماط وقد يجود احيانا بالذهب والفضة ـ كما في القصة السابقة . وهذا يظهر رغبة الناظم في التنفيس عن حرمان مستمعي هذه القصص الذين يستحسنون هذا النوع من الوصف كما ان هذا السماط الذي يأكل القوم منه ولا يبلغون ربعه مظهر من مظاهر الابهة والثراء التي تتوق اليها كل نفس . وثمة اشياء تتصف بالخوارق في القصص التركماني .. فطير (زمر عنقا) يتمكن ان يطير مسافات شاسعة ليس في مقدور أي انسان أو حيوان أن يبلغه وفتيات الجن تتمكن أن تطوى المدن والخيام والحدائق بتصفيقة واحدة حتى الحيوانات قد تكون من نسل الجن كالحصان (مراد) في قصة ملكة جمال الدنيا ـ الذي يغوص احيانا في البحر واحيانا اخرى يطير .

واضافة الى الخوارق التي يقوم بها الخاتم والسماط والشيك هناك شيء آخر يؤدي نفس العمل وان كان يقوم بدوره لمرة واحدة فقط وهو ان يجد البطل أو البطلة على الاغلب (عظمة) ويكون في هذه اللحظة جائعا فيكسوها ليمتص نخاعها، الا ان في ذلك الوقت بالذات ينفتح باب كبير لمغارة فيها اطايب الاكل والشراب والفرش التي تعود لاشخاص — من الجن او المردة — يكونون في اغلب الاحيان في هذه الاثناء في الصيد .

وتكثر حوادث منح البطل كمية من شعر الفرس — الذي يكون جنيا — او من شعر لحية خضرزندان أو من ريش طير زمر عنقاء.فعندما يحرق هذا الشعر او الريش يحضر صاحبه حالا لانقاذ البطل من أزمته التي وقع فيها . وقد تكون هذه الفكرة قد انتقلت الى هذه القصص من الاساطير الاسرائيلية ولا ينسب السحر في هذه القصص الى شخص أجنبي عن بيئة القصة كماهو موجود في قصص الف ليلة وليلة ، حيث ينسب قصص العراق السحر الى العجم وقصص مصر الى المغربي بينما نجده — اي الساحر — في هذه القصص بطلا من ابطال القصة الثانويين الذين يشكلون العنصر المشوق في هذه القصص .

كما نرى ان اشخاص السحرة هم من رجال الدين .. فبعضهم في صورة (درويش) والآخر في صورة (ملا) وقد يكون عالما ايضا وهذا يرجع الى بقايا العقيدة القديمة التي كان يدين بها التركمان قبل دخولهم الاسلام وتقصد بها (الشامانية) وكان الشاماني — أي رجل الدين — يقوم بالسحر والطبابة بالاضافة الى كونه وسيطا بين الانسان والاله[1] .

---

١ — عارف مفيد مانسال : اورتاچاغ تاريخي ص ٢٤

والساحر شخصية فقيرة معدمة يستحق الرثاء والرحمة فيؤوى من قبل ابطال القصص ويكرم ••• فحينذاك تتم المعجزة على يديه من شفاء السقام وجعل المرأة العاقر تحبل بفعل تفاحة تأكل هي نصفها بينما يتناول بعلها النصف الآخر ، وبالاضافة الى ما لهذه الظاهرة من دلالة جنسية الا انها تفسر – في نفس الوقت – الاهمية الكبرى التي كان يتمتع بها رجال الدين الشامان في حياة التركمان الدينية وارتباط ذلك كله بالحياة الاجتماعية التي كان يحياها اجداد التركمان الاقدمون من المشاركة الوجدانية وتحمل المرأة التركمانية المسؤوليات على قدم المساواة مع الرجل كما انها تشير الى أهميتها في تلك المجتمعات •

وكثرة تردد قيام الابن الاصغر بالخوارق في القصص الشعبية التركمانية لها طابعها التعليمي – مثل بقية فنون الادب الشعبي – فانه يدل على ان الصغير قد يتمكن من فعل ما قد يعجز انجازه الكبير • ثم انه – من جهة اخرى – يدل على الربيع والخصب المتمثل في حيوية الشباب التي تزعزع الجبال وتقوم بالمستحيلات •

تحتل المردة دورا بارزا في هذه القصص فهي تشكل القوة التي تعين الانسان في الملمات بعد توسلات ورضع ثدي الماردة (الام) التي تكون قد القت بثديها الايسر الى الجهة اليمنى وثديها الايمن الى الجهة اليسرى من ظهرها فيأتيها طالب النجدة من الخلف – دون علمها لانها اذا احست به فانها تجعل منه مضغة بين اسنانها – فيرضعها وعند ذلك تستجيب الماردة لمطلبه وتنفذ رغباته • واظهار النهود في حالات الشدائد – كما في قصة المرأة والبحار وقصة ملكة جمال الدنيا – وكذلك رضع ثدي

المارد رجوع الى مرحلة الطفولة من حياة الانسان .. وهي تعني الحنان والرحمة والشفقة .

كما ان لبعض الخوارق التي يقوم بها المردة طابعها الرمزي فالمارد الذي يأكل الطين ويخرج الطابوق أو الذي يضع اذنه على الارض ويسمع الخفايا والاسرار في محادثات السلطان مع وزرائه أو ما يجري في مملكة الجن ، كذلك الذي يشرب النهر من جهة ليبوله من جهة اخرى تبين رغبة الناظم التركماني في التغلب على العقبات ولو بالخيال كما انها تبين من جهة ثانية تعلق وجدان الشعب بالخوارق والمعميات .

واذا القينا نظرة على الخوارق في هذه القصص فاننا نجدها تحدث دوما لتكون عونا للمحتاجين والبائسين وتفريجا عن ازمات الانسان في بلوغه لاهدافه أي أنها جميعا تمثل الخير في هذه القصص ، ما عدا الحية السوداء والكبش الاسود الذي ينزل براكبه الطبقات السبع السفلى بعكس الكبش الابيض الذي ينجي راكبه فيصعد به الطبقات السبع العليا . وكذلك الساحر الذي يريد القضاء على تلميذه لانه تعلم السحر فتدور بينهما معركة حامية يتحول فيها كل منهما الى صور حيوانات مختلفة الى ان يتم للتلميذ التغلب على استاذه والتزوج من ابنته كما في قصة (احمد والساحر) فان جميع هذه الحالات تمثل العقبات التي تعترض بطل القصص وهي في نفس الوقت تمثل عنصر الشر في هذه الخوارق .

ومهما يكن من امر فان هذه الخوارق تشكل عنصرا مشوقا هاما في القصص الشعبي التركماني كما انها تشير الى خصب الخيال لدى الراوي التركماني واطلاعه الواسع وتفهمه للواقع الذي كان يعيشه التركمان فجمع بين ذلك وبين عادات القوم في صور بديعة

ممتعة تجعل السامع يتابع هذه القصص دون ملل وتربطه بمجرى الحوادث وتسلسل الوقائع ولا يشعر الا والقاص يلقي بعبارته التقليدية الختامية «وعندما ذهبت اليهم لم أحصل على شيء» [1].

دور الحيوان

اتصلت حياة الانسان بحياة الحيوان منذ أقدم العصور وقد تركت هذه العلاقة آثارا هامة في حياة الانسان ولا تزال خطوطها الرئيسة بارزة في الاساطير والخرافات والمعتقدات .

والقصص خير مرآة تعكس هذه العلاقة واثرها في تكوين كثير من العادات والتقاليد والاصول البدائية لاقدم ديانة عرفتها الانسانية ونعني بها الطوطمية (Totemism) . والطوطمية اصطلاح مأخوذ من لغة الهنود الحمر من قبيلة (آلقونكيل) في أمريكا الشمالية [2] وهي تشير الى القرية او موطن الجماعة أو أصل الاسرة [3] . وقد بين الاستاذ ماك لينان (Mac Linnan) ان الطوطمية ليست دينا فحسب انما هي مجموعة كبيرة من العقائد والعبادات الحيوانية والنباتية عند الامم القديمة [4] وكان اول من قام بشرح الطوطمية كدين وكنظام اجتماعي هو الاستاذ روبرتسون سميث

---

١ ـ ترجمة العبارة التركمانية :
«منده گيتدم بر شى ويرمه‌ديلر»
٢ ـ م. طهماسب ـ اذربايجان ناغيللرى ص ٦
٣ ـ الاستاذ علي سامي النشار ـ نشأة الدين ص ١٠٣
٤ ـ المصدر السابق ص ٩٢

ويعد العالم دور كايم اول من (Robertson Smith) أوضح الاسس النظرية للطوطمية وذلك لدى دراسته للمجتمعات البدائية في سهول وصحاري استراليا [1]. وتعتمد الطوطمية على ان الانسان والحيوان قد نشأ من أصل واحد وكانت الحيوانات تتمكن ان تخرج من جلودها وتصبح اناسا سويين متى ارادت ذلك ثم العودة الى ما كانت عليه مرة اخرى . وكذلك كان الانسان يتحول الى حيوان وبالعكس .

وتظهر الاسس الطوطمية واضحة جلية في كثير من القصص التركماني منها قصة « الوزير الخائن » التي تتلخص في أن « أحد باشوات خرج يوما للصيد مع وزيره وبعد جولة تمكنا من اصطياد غزالة رجعا بها الى القصر وكان الباشا يعرف السحر وحل الطلاسم ورغبة منه في اظهار مقدرته للوزير قرأ طلسما وتقمص الغزالة الملقاة على الارض فاصبحت ترعى في حديقة القصر وبعد برهة عاد كما كان في السابق ورجع الى الوزير الذي لم يصدق عينيه فيما يجري حوله وأصر على الباشا ان يلقنه هذا الطلسم ونظرا لما كان بينهما من مودة وحب كشف له الباشا عن سر الطلسم وعلمه السحر . وذات يوم خرجا ــ كعادتهما ــ للصيد وصادا ظبية جميلة .. فالتفت الوزير الى الباشا قائلا :

ــ هلا تفضلتم بقراءة الطلسم لكي اراك في صورة هذه الظبية الجميلة .

فقرأ الباشا الطلسم وتقمص الظبية الجميلة فما كان من الوزير الا ان قرأ الطلسم نفسه وتقمص شخصية الباشا وأخذ يطارد الظبية لقتلها للتخلص من الباشا ولكن الظبية تمكنت من الافلات من

---

١ ــ المصدر السابق ص ٩٧

الشرك ووصلت الى غابة كثيفة الاشجار فاستراحت قليلا وفي هذه الاثناء رأت حمامة ميتة في عشها ، فقرأت الطلسم وتقمصت الحمامة وطارت الى أن وصلت الى قصره وحط على شباك غرفة زوجته .

أما الوزير ـ الذي أصبح الآن مكان الباشا ـ فقد قفل راجعا الى القصر مدعيا ان الوزير قد تاه في الصحراء . واخذ هو يصرف شؤون البلد وفي نفس الوقت يريد استمالة زوجة الباشا وكانت الزوجة عاقلة ذكية بحيث أحست بأن ثمة تغييرات بين أخلاق زوجها عما كان عليه في السابق فاخذت تعامله بحذر ويقظة وعدم اتاحة المجال له للنيل منها . وذات يوم وبينما كانت تفكر في هذا الامر اذ سمعت صوتا يناديها فهبت مذعورة ولكن الصوت اردف :

ـ فاطمة .. انا زوجك .. محمود باشا .. انظري الى الشباك فانا هنا .. فقد تقمص الوزير شخصيتي وها انا ذا في صورة حمامة ... لقد علمت الوزير الطلسم فخانني واستولى على سلطاني .. فسألته :

ـ وماذا عسانا نفعل ..؟

قال :

ـ تهيئين له الليلة مائدة فاخرة وتدعينه للعشاء على ان تحضري ديكا حيا وتجعليه في الغرفة واثناء تناول العشاء تبدين له مخاوفك من تغير مزاجه وتشكين له همومك وتقولين:

ـ لقد كنت تعرف الطلاسم وكنت تدخل البهجة والحبور في قلبي عندما تتقمص بعض الحيوانات التي كنا نهيؤها هنا اما الآن فانت بعيد عني.. بحيث أهملتني ولم تعد تسايرني أو تجعلني ابتهج فبالله عليك هلا تقمصت هذا الديك لاهنأ بمطاردتك

واحتوائك بين ذراعي .. ثم تتركين البقية علي .

فلما كان المساء فعلت المرأة ما امر به زوجها فجاء الوزير ـ الباشا المزيف ـ مسرورا يكاد يطير من الفرح ويمني نفسه بنيل المراد . فجلسا على المائدة وبعد برهة نقلت الزوجة كلام زوجها اليه فاظهر الوزير سروره بهذا الامر وقام فذبح الديك ثم قرأ الطلسم وتقمص الديك فما كان من الباشا ـ أي الحمامة ـ الا أن قرأ الطلسم نفسه وتقمص شخصيته الحقيقية ثم طاردا الديك ومسكا به ثم ذبحه الباشا وهكذا تخلصا من الوزير الخائن » .

واذا كانت الاصول الطوطمية واضحة في هذه القصة فانها من جهة ثانية تشير الى تسرب بعض المعتقدات الشرقية ـ لاسيما الاسلامية ـ الى هذه القصص حيث اننا نجد ملامح عن عقيدة « تناسخ الارواح » المنتشرة في الهند وبعض اقاليم الشرق الاوسط .

وتظهر الطوطمية واضحة في اسطورة « اوغوزخان » الجد الاعلى للتركمان ويعتقد علماء التركيات ان كلمة (اوغوز) محرفة عن « اوكوز » التي تعني « الثور »[1] أما في اسطورة (بوزقورت) فنجدها على اوضح ما تكون اذ انها تعطف منشأ الاتراك الى ذئب تزوج من بناة احد السلاطين بعد ان وضعها في قلعة محكمة لانه لم يجد من بين الشبان من هو كفء لها ليتزوجها [2] .

وتنقسم صور الحيوان في هذه القصص قسمين . يمثل الحيوان في الاولى شخصية بارزة وقد يقوم بالدور الاول وهو يتصرف تصرفات انسانية أما الصورة الثانية فهي مجرد صور حيوانية وقد يمثل الناحية الدينية فيها . أما دور الحيوان في هذه القصص فانها تمثل عنصري الخير والشر فان التنين « آژداها »

---

١ ـ م. طماسب ـ اذربايجان ناغللرى ص ٧
٢ ـ انور بهنان شاپوليو ـ تورك افسانه‌لرى ص ١٥٢

والسعلاة «ديو» والحية تمثل عنصر الشر حيث نجد التنين يتسلط على المدن ويقطع عنها المياه ولا يدع المدينة تسقى الا بعد تقديم ضحية له • بينما تتفاوت اعمال السعلاة « ديو » والحية بين الخير والشر وان كانت الحية السوداء تمثل الشر دائما وكذلك الكبش الاسود الذي ينزل بصاحبه الى الطبقات السبع السفلى وبعكسهم يمثل «الزمرعنقا » و «الكلب» و «الحصان» عناصر الخير فهي دوما في عون المحتاج ويكفي أن تحرق ريش الزمرعنقا لكي يصل الى صاحبه وينجيه من أزمته بينما يتخذ الكلب موقف الدليل والمستشار بالنسبة لصاحبه فلا يأكل الرجل شيئا اذا لم يلق بشيء منه الى الكلب ليختبره ولينجي صاحبه من السم الذي قد يكون دس في الاكل • أما الحصان فهو الآخر الصديق الوفي للانسان يساعده في أزماته ومشاكله • ونجد الحيوانات في عداء شديد فيما بينها اذ ان التنين لا يدع الزمر عنقا تربي صغارها اذ سرعان ما يتسلط على عشها ويلتهم فراخها ولكن بطل القصة يكون دوما بالمرصاد له فيقتله وبذلك يتخلص الصغار من الهلاك وعندما تقبل الزمر عنقا تخبره الصغار بصنيع البطل فتقوم بتسهيل مهمته • كما اننا نجد بعض الحيوانات تحت تأثير قوى خارقة غلبتها وجعلت منها آلات مسخرة لتنفيذ اغراضها حيث نصادف كثيرا وضع التبن امام الاسد واللحم امام الحصان دون ان يتمكن اي منهما تغيير وضعه فيقوم البطل بتقديم اللحم الى الاسد والتبن الى الحصان فيكتسب صداقتهم وبذلك يدعونه يمر بسلام في طريق عودته • أما عن سحر الانسان الى حيوان فنجد له امثلة كثيرة في هذه القصص اذ يعثر عليه الصياد او الحطاب فيكون له مصدر ثراء وجاه •

ويلعب الحيوان دورا بارزا في اطالة القصص فالملك الذي يخرج الى الصيد للتسلية يصادف غزالا فيتعقبها ثم تحدث مصادفات بحيث تتطور القصة الى غير الوجهة التي انشئت من أجلها بحيث تتداخل وتتعقد فتأتي (صدفة) فتلحم بين اجزائها . تصبها في قالب يستسيغه العامة فتأتي النتيجة وكأنها منطقية .

دور المرأة

لو القينا نظرة على القصص الشعبي التركماني فاننا نجد تعدد صور المرأة واختلافها فيه . وتقول الدكتورة سهير القلماوي ان « هذا امر طبيعي بالنسبة لادب الشعب وهي ظاهرة تدل على التطور الزمني لهذه القصص في البيئات المختلفة »(١)

وتكتمل صورة المرأة في هذه القصص بشخصيتين متناقضتين ، شخصية المرأة الواقعية المنتزعة من الواقع الاجتماعي بملامحها وسماتها المميزة وشخصية المرأة الخيالية التي اخترعها القاص واضفى عليها من ذهنه ملامح وسمات خيالية . لذلك جاءت شخصية المرأة الواقعية مكتملة الملامح تتصرف خلال احداث القصة كما لو كانت حقيقية واقعة . أما الشخصية الثانية فهي وسيلة من الوسائل التي يصل بها القاص الى مآربه لذلك جعلها من الجنيات او السحرة أو بنات البحر او من ساكنات الطبقات السبع العليا أو السفلى وحتى حيوانات في بعض الاحيان . واذا القينا نظرة على شخصية المرأة الواقعية كما هي مصورة في هذه القصص فاننا نجدها قد رسمت بأدق تفاصيلها رغم اختلاف حوادث القصة

---

١ ـ الدكتورة سهير القلماوى ـ الف ليلة وليلة ص ٢٩٧

وظروف المحبين : فهي جميلة فاتنة دائما « تقول للقمر ان غب لاظهر انا » والام تكون في صورتها الاعتيادية قطعة من الحنان والمحبة والرحمة .. تغفرلابنائها هفواتهم وتشقى بآلامهم وتربيهم على أكمل وجه ممكن اما المرأة الكائدة والعفيفة الوفية المخلصة فنجد لهما نماذج حية في واقع الحياة التي عاشها التركمان في تلك الحقب . كما اننا نجد صورا لدور الاختفي هذه القصص فهي تحب اخاها وتجاهد معه ، أما صلة الاخت باخواتها فهي دائما صلة يشوبها الحسد والانانية.. فنرى الاخت الواحدة تكيد للاخرى ـ كما في قصة دوگاج ـ وتوقعها في مآزق . وقد تلقي بها في الجب او تسحرها لتكون حمامة ـ قصة دوكاج ـ او غزالاوحتى شجرة . وصلات الاخوان ليست على ما يرام فيما بينهم لا سيما بين كلمن الكبير والمتوسط وبين الصغير الذي يقوم بالمعجزات ويقهر جميع العقبات في سبيل مطلبه .

ونجد صورة الاب في هذه القصص كما هو وكما يجب ان يكون فهو نصوح لا يريد الا الخير لابنائه ويضع كل آماله في الولد الاصغر الذي يلبي رغبته فيأتي بالتراب الذي يفتح عينيه ـ كما في قصة ملكة جمال الدنيا ـ أو يجلبحليب غزال وادي الموت الذييزيل البرص عن جسمه وما شاكل ذلك .

وكذلك نجد للضرة دورا بارزا في هذه القصص حبث تكون دائما سببا في تشرد الابناء او ذبحهم او القائهم في البحر وعلىذكر البحر فانهيصور في هذه القصص بشكل مخيف وككائن لا يمكن قهره الا الابطال الشجعان . واظن بأن ذلك يرجع الى بعد التركمان ـ في موطنهم الاصلي ـ عن البحار فصوروه بالشكل المار ذكره.

أما المرأة العجوز .. الكائدة المكارة فلها مكانتها في هـــذه

القصص . فقد تكون ساحرة كما في قصة « المارد الابيض » اوقد تكون آلة بيد ابن السلطان أو التاجر لاغواء بنات السلطان أو الامير الذي أحبها هذا الشاب او ترشد البطل الى مكان ملكةجمال الدنيا . وتكون دائما عجوزا شمطاء تكثر من التسبيح وتأتي البيوت في حالة يرثى لها وتطلب المبيت ليلة فقط واثناء ذلك تقوم بما تريد وهي دائما تمثل عنصر الشر في هذه القصص فكأنما وجدت ـ او أوجدها القاص ـ لتفرق بين الاحباب وتنكل بالعوائل في أعز ما تملك لتخلق المتاعب لاولاد السلاطين والتجار بارشـادهم الى ملكات الجمال التي يصادف البطل كثيرا من العقبات حتى يتمكن من الحصول عليها .

هذه هي صورة المرأة كما رسمت في القصص الشـعبي التركماني بقى ان تعرف الى أي حد تنطابق هذه الصور مع واقع المرأة التركمانية الذي كانت تعيشه وتتأثر به .

فاذا أخذنا موضوع خيانة المرأة فانه قديم قدم الانسانية وجدت منذ بدء الخليقة لذلك نجد لها صورا متعددة في قصص الشعب لدى مختلف الامم والاقوام . أما كيد النساء فانها من طبيعة المرأة وتظهرها هذه القصص بانها اذا كادت فانها لا تقف في كيدها عند حد فهي بالاضافة الى انها تضيف حبيبها وينام معهـا ـ باعتبارها زوجة الجار وذلك بعد اخفاء ملامحه والايماء بانها اختلفت معزوجها ، حسب زعمها ، وجاءت تقضي ليلتها عندهم ـ نراها تصيح فجأة فيستيقظ الزوج ولما يسألها عن السبب تقول بانها رأته في الحلم وقد احاط به الاعداء ويريدون قذفه من السـطح ... فيطمئنها زوجها بأن تنام بينما يتخشب الحبيب من الخوف والفضيحة . وعندما يسألها حبيبها عن ذلك تقول بأنها ارادت ان

تخدعه وتجربه في شجاعته... أي انها كادت للسخرية من حبيبها . ونفتقد في هذه القصص عنصرا هاما أشتهرت به النساء قاطبة ألا وهو الغيرة وتكاد تخلو القصص منها الا اذا كانت بين شقيقتين كما في قصة دوكاج ـ أو بين اميرة وجاريتها العبدة السوداء كما في قصة(شجرة الصفصاف) ولكن تشتد هذه الغيرة لدى الغربة عن العائلة فالاب الذي يتزوج باخرى بعد وفاة زوجته لا بد وان تكون غيارة من أبن الزوج أو أبنته وتكون سببا في تشريد الطفل الذي يكون بطل القصة وتدور حوله الحوادث الى أن ينتصر وينتقم من زوجة الاب .

اما عن وفائها فاننا نجدها تضحي بمالها واولادها ومكانتها ـ رغم حنان الامومة ـ ولكنها تحافظ على عفافها وكرامتها كما في قصة « الزوجة الوفية » وقصة « الملكة » . وصورة الملكة ومشاركة المرأة التركمانية في تحمل اعباء الحكم منتزعة من الواقع الذي كان يعيشه التركمان في السنين الغابرة من احترام المرأة ومنحها حقوقها كاملة حتى ان «قبج خاتون» أصبحت قائدة للجيوش التركمانية التي حاربت الجحافل الاسلامية في تخوم آسيا الوسطى[1] . كما ان الاختيار الحر للزوج الذي كان متبعا في المجتمع التركماني انذاك قد اثر في هذه القصص ، فنجد البطلة تختار حبيبها من بين الشجعان والمغاوير فهي تتحول الى غزال لكي تستدرج الشاب ـ الذي يكون عادة الابن الاصغر للملك او الوزير أو السلطان ـ الى القصر حيث تتصارع معه على رهان .. فان غلبته فتقطع رأسه وتضيفه لبنة اخرى في بناء منارة الرؤوس الشامخة القائمة في باحة القصر أما جسده فتلقيه على اكوام الجثث

---

١ ـ شاكر صابر الضابط ـ موجز تاريخ التركمان في العراق ج١

المتكومة في نفس المكان واذا غلبها فتكون زوجة حلالا له بشرط أن يأتي ـ بالاميرة الفلانية او بنت الملك الفلاني أو بملكة جمال الدنيا •• وهذه تشترط ان يذهب ويأتي بالفتاة الاخرى التي في چين ماچين (الصين) أو في القصر المسكون لكي تتزوج منه ••• فتحدث خلال ذلك حوادث كثيرة مثيرة الى أن يظفر بهن جميعا ـ ويلاحظ بانهن لا يزددن عن اربع فقط ـ فيتزوجهن ••• وربما تكون هذه القصص قد كتبت تحت تأثير الاسلام الذي اباح للمسلم نكاح اربع زوجات وتكثر صور المرأة المحاربة في هذه القصص وهى ايضا من الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه التركمان سواء في غزواتهم فيما بينهم أو في محاربتهم للاقوام المجاورة وكانت المرأة التركمانية تشارك الرجل في هذه المعارك وتعينه وتسدده • ونجدها في القصص تحارب لاظهار مهارتها وتفوقها على الرجل لانها اقسمت ان لا تتزوج الا بمن يقهرها ليكون اهلا لها فاذا صادفت ذلك البطل المغوار تكشف عن حقيقتها ـ حيث تكون قبل ذلك في صورة غزال او عبدة سوداء او جارية ـ ويكون اظهار مفاتنها أو نهديها ـ الدافع الجنسي ـ سببا في تخلصها ونجاتها من القتل نتيجة رهانها معه •

يحدث اللقاء بين الحبيبين في هذه القصص دون رقابة اوخوف فالفتاة لها مطلق الحرية في الاجتماع بحبيبها وقضاء الوقت بالسمر أو الحديث لانها واثقة من نفسها ومن سمو مكانتها لذلك لم تجعل من نفسها دمية في يد الرجل يحركها كيفما يشاء بل فرضت عليه احترامها وتقديرها لذلك يكون اللقاء مجردا عن الاهواء ويحدث بين الحبيبين في القصور والصحاري كما يحدث في المزارع والحفلات •

ومثلما تحتفل هذه القصص بحوادث اللقاء فانها تزدحم ـ ايضا ـ بحوادث الفراق ولكن لا تختتم القصة الا ويكون البطل قد التقى بمن احبها وقاسى المصاعب من اجلها وهذا الختام السعيد ـ في حد ذاته ـ اشباع لرغبة العامة وتنفيس عن الكبت الذي يعانيه من جراء الحرمان والعوز .

الأساطير

وجد الانسان الاول نفسه وجها لوجه مع قوى الطبيعة الهائلة التي لم يتمكن من السيطرة عليها ولا تفسيرها .. فاتجه تفكيره لممارسة نوع من الطقوس ارضاء لهذه القوى وتخلصا من شرها او تقربا لها . فاتخذت هذه الطقوس بمرور الزمن هالة من القدسية وصارت بمثابة الدين وشرائعه . ونتيجة لذلك فقد غلفتها كثير من المبالغات واضفت عليها البدائية التي كان يعيشها الانسان في عصوره الاولى شيئا كثيرا من الخرافات والمعتقدات الاخرى . وقد كانت هذه الطقوس تمارس وفق تعاليم واوقات خاصة معينة كما كانت ترافقها شعائر تؤدي قولا وكانت هذه الشعائر تنسب عادة الى شخصية قديمة مقدسة اخترعها الانسان الاول ليكون بطل هذه الشعائر التي اصبحت فيما بعد ، وبعدظهور الاديان اساطير لتلك الشعوب تمثل عقائد اصحابها او مثلهم وعاداتهم وفلسفتهم في الحياة ..

وما من امة ارتفع شأنها او هان الا لها اساطيرها وهي في كل الوانها ـ سواء كانت الهية او بطولية او غرامية او خلقية او فكاهية ـ انما تمثل جزءا ضخما من التراث القومي الذي يتلقاه

الناس جيلا بعد جيل ويمتزج بنفوسهم حتى يصبح جانبا حيويا في تكوينهم وحيواتهم [1] لذلك فان لكل اسطورة ميزاتها وخصائصها القومية التي تعبر عن ماضي القوم ونظرتهم الى الكون والوجود ومن جهة اخرى فان الاساطير لم تكن من ايجاد فرد او شخص معين فالياذة اليونانيين وشهنامة الفرس وراماياتا الهندوس واوغوزنامة الاتراك ليست من تأليف هوميروس والفردوسي ووالميكي ودده قورقوت وانما كانت موجودة قبل ذلك على شكل قصص وحكايات واغان شعبية ثم جاء هؤلاء فجمعوا هذه الاجزاء المبعثرة وجعلوا منها اساطير تفتخر بها شعوب هذه الامم [2] وللتركمان اساطيرهم الخاصة بهم والتي تروى عاداتهم وتقاليدهم وبطولاتهم وحتى منشأهم منها اسطورة (بغاتير جانغار) البطل المعروف اليوم عند المغول والقالموف [3] واسطورة (بوزقورت) التي تروى منشأ التركمان وانتشارهم في الارض و (اوغوزخان) واولاده الستة و (اركنةقون) و (اتيلا) وغيرها • كما ان الاتراك قد اخذوا الروايات الخاصة بالبطل العربي عبدالله البطال الذي استشهد في ايام الامويين وجعلوه بطلا اسطوريا تركيا [4] وسموه (بطال غازي) • وبالاضافة الى ذلك فان هناك اساطير تركمانية خاصة ولكنها ــ نتيجة لعدم الاهتمام بجمعها او تدوينها ــ قد اختلطت مع اساطير الشرق وخاصة الفارسية والهندية منها حتى اننا نرى فيها ملامح من الاساطير اليونانية والبابلية واليهودية • ولكن هذه

---

١ ــ سليمان مظهر ــ اساطير من الشرق ص٣
٢ ــ فؤاد كوبريلى ــ تورك ادبياتى تاريخى ص ٥٦
٣ ــ بارتولد ــ تاريخ الحضارة الاسلامية ص١٠٣
٤ ــ بارتولد ــ تاريخ الحضارة الاسلامية ص ١٠٤ ولسترنج ــ تاريخ بلدان الخلافة الشرقية

الاساطير تحولت فيما بعد الى قصص خرافية نتيجة لما اضيفت اليها من الخرافات والاوهام . لذلك فاننا نجد في معظم القصص الشعبية التركمانية آثارا اولية لاساطير هذه الامم . فمن الاساطير اليونانية انتقلت (طقوس العبور) الى هذه القصص تلك الطقوس التي تمثل الموت والبعث فاذا بلغ الصبي سن الشباب مثل رجال القرية منظرا رهيبا يتظاهرون فيه بقتل الصبي ثم اعادته الى الحياة شابا يافعا عارفا بعادات قبيلته . ولكننا نجد هذه الطقوس محرفة في القصص الشعبي التركماني حيث ان مراسيم العبور تعني فيها التحول كما في قصة (الجمل الابيض) حيث لا يموت الابن وانما يتحول الى (جمل) كما ان الفتاة تتحول ـ في نفس القصة ـ الى حمامة .

كما اننا نجد ملامح من عقدة (اوديب) في الادب الشعبي التركماني ولكن الشاب الذي يقتل الوحش لا يريد الاستئثار بحب الأم حسب تحليل فرويد ـ ولكنه يحلم بأمنية اخرى وهي الاستئثار بحب فتاة قد تكون ابنة السلطان او ابنة حاكم المدينة التي سيطر عليها الوحش كما في قصة (ابن الملك الشريد) .

ولا تتكرر مأساة (الملك المقتول) [1] في القصص الشعبية التركمانية وانما يعتلي العرش عوضا عنه الشاب الذي يقوم بخارقة من الخوارق او ينقذ بلد الملك العجوز من الآفة او من الوحش الاوديبي .

وعندما يقع البطل في ازمة لا يتمكن الخلاص منها الا

٥ ـ اصطلاح خاص يطلق على المراسيم المتبعة فى تنصيب الملك الجديد حيث يقتل الملك السابق قبل ان يبلغ الهرم ظنا بأن روحه سوف تهرم وبذلك تفقد القبيلة قوتها وجبروتها ولا زالت هذه المراسيم تطبق فى مستعمرة (انكولا) البرتغالية .

بمعجزة ... حينذاك يحضر (خضر الياس) تلك الشخصية الخيرة الذي ينقذ البؤساء ويواسي المساكين ويكون عونا للفقراء . وقد انتقلت هذه الشخصية الى الادب التركماني من الاساطير اليهودية القديمة . اما عن الاساطير الفارسية فقد اثرت تأثيرا كبيرا في الادب الشعبي التركماني فلا زالت قصص (هفت‌پيكر) و (فرهادوشيرين) واسطورة (رستم‌زال) تدور على الالسن . كما انتقل الطير الخرافي (سيموغ) من الاساطير الفارسية الى القصص الشعبي التركماني حيث اندمج مع طير (العنقاء) الموجود في الاساطير العربية ونتج عن ذلك (زمرعنقا) ذلك الطير الاسطوري الذي قلما تخلو منه قصة شعبية تركمانية اما بصدد الاساطير الدينية فقد انتقلت الى القصص الشعبي التركماني بعد قبولهم الاسلام دينا حيث نجد اسطورة ايوب (عليه السلام) وامتحان الرب له ووفاء زوجته ونواله الثواب بنصها في القصص الشعبية التركمانية .

كما ان اسطورة ابراهيم (عليه السلام) وابنه اسماعيل (ع) قدانتقلت الى الادب التركماني ولازالت تمارس بطقوسها حتى يومنا هذا فالزوجة التي لا تلد تهب بكرها للامام عباس (رض) وكذلك الام التي تيأس من ابلال وليدها من مرض ما تهبه للعباس ايضا، وعندما يكبر الطفل يؤخذ الى الامام عباس (رض) ويربط معه خروف او ماعز ثم يطلق في المزار ... فاذا انحل رباط الطفل فقد قبلت الضحية وبعكسه يكون الولد هو الضحية . كذلك نجد ملامح اسطورية في الادب الشعبي التركماني فعبارة (باشوه‌دولانم) التي تعني (ليتني مررت حولك ـ وتعني مجازا ـ ليتني كنت فداك) هي بقايا اسطورة قديمة تقول : عندما كان

يمرض الوليد او يصيبه اذى كانوا ياتون بحيوان ـ يؤكل لحمه ويمررونه عدة مرات حوله ثم يوزع لحمه على الفقراء والمعوزين فكان بذلك يشفى المريض • ولا زالت هذه الطقوس متبعة عند قبيلة (اكيكويو) في شرق افريقيا [1] عند الاحتفال باقامة طقوس العبور من الطفولة الى الشباب •

وتحتل اساطير النجوم مكانا بارزا في القصص الشعبي التركماني فثمة اسطورة تقول بان ارواح البشر معلقة بالنجوم فكلما سقطت نجمة فانها دلالة على وفاة انسان ما في الكرة الارضية في تلك اللحظة كما ان نجوم مجموعة (الدب الاكبر) كانوا ـ حسب اسطورة اخرى ـ اولاد رجل فقير مسكين وعندما توفي الاب لم يجد الاولاد بدا من حمل نعش والدهم الى مثواه الاخير حيث لم يساعدهم او يشاركهم في مصابهم احد . وكان الابن الاصغر اعرج لذلك لم يتمكن اللحاق بالاخرين فبقي متاخرا • وتحتل قصة (ليلى ومجنون) مكانا بارزا في الادب الشعبي التركماني فبالاضافة الى رواية القصة نفسها فثمة ملحمة (ليلى والمجنون) لفضولي البغدادي كما انها اضحت اسطوره تركمانية خاصة وتتلخص الاسطورة في «ان ليلى والمجنون بعد ان توفيا ووريا التراب انطلقت روحاهما وحلقتا في الفضاء نجمتين لامعتين هما (العيوق والثريا) وتلتقي هاتان النجستان مرة في كل سنة ويكون اللقاء قبيل الفجر بلحظات فمن شاهد لقاءهما فانه ينال ما يطلبه من جاه او مال او حياة طويلة» ••الخ

وهناك اساطير اخرى عن (امالآل) و (الاعداد) وافعال الحيوانات وتأثيرها في الانسان وعن الجن والمردة وغيرها •

---

١ ـ شكرى محمود عياد ـ البطل في الاساطير والادب ص ٤٣

واليكم اسطورة (بوزقورت) التركمانية .

كان (آللارا) خاقانا اعظم للتركمان القاطنين في آسيا الوسطى وقد اتخذ من مدينة (آلمالغ) التي تقع على سفوح جبال (قره‌قوروم) عاصمة له وزينها بحيث اصبحت اجمل مدينة في تلك البقاع . وكان لـ (آللارا) بنتان جميلتان جدا وذات ليلة من ليالي الشتاء الباردة اخذ يفكر في بناته وبمن يزوجهن فلم يجد من بين الامراء من هو اهل لهن فقر رأيه على ان يهبهن للبارى عز وجل فاختار واديا ذا منحدرات بحيث لا يتمكن احد من الوصول اليه فبنى هناك قلعة عظيمة محكمة ثم اخذ بناته وصعد الى القلعة المذكورة وخاطب الرب قائلا :

– يا الهي .. لم اجد احدا من بني الانسان يليق بهاتين الفتاتين .. لذلك جئت بهما الى هنا واهبا اياهما اليك ... لانك انت الوهاب . ثم قبل الفتاتين ونزل من القلعة .

بقيت الفتاتان في القلعة في انتظار ما يستجد من الامور وذات يوم شاهدا ذئبا اغبر يحوم حول القلعة فتوجسا خيفة من ذلك ولكن الذئب لازم القلعة اسبوعا كاملا وكان جميل المنظر ذو شعر لطيف يقطر الحنان والرحمة من عينيه . فقالت (اوزه‌ر) لاخته (گوله‌ر) : هيا بنا ننزل من القلعة ونذهب اليه عسى ان يكون قد ارسله الرب عونا لنا . فنزلتا من القلعة وذهبتا اليه فتودد لهما الذئب واخذ يهيء لهما المأكل ويحرسهما ولكن (كوله‌ر) خافت منه ورجعت الى القلعة بينما ظلت (اوزه‌ر) عنده وتزوجت منه اذ انجبت (تسع بنات) و (تسعة اولاد) وهم الذين اشتهروا في التاريخ باسم (طقوزاوغوز) اي (الاغوز التسعة)

١ – تورك انسكلوپه‌ديسى ج٣ ص٣٣٢ وانور بهنان شاپوليو – تورك افسانه‌لرى ص ١٥٢–١٥٦

الذين هم اجداد التركمان الحاليين وكان هؤلاء يحاكون الذئاب في اصواتهم وندءآتهم واعتزازا من التركمان بهذه الاسطورة فقد اتخذوا من صورة (الذئب الاغبر) شعارا لهم وكانوا ينقشونه على اعلامهم في الحروب والغزوات .

الاغانى الشعبية

تعبر الاغاني لدى جميع الشعوب عن الخلجات النفسية لذلك نرى معظمها عاطفية وصفية . وتختلف مضامين هذه الاغاني من جيل الى جيل نظرا لاختلاف نظرتهم الى الحياه . وتشذ عن ذلك اغاني العمل لانها تعبر عن الحياة القاسية التي يحياها جمهورها فهي تبث الشكاة وتصرح بالحزن واليأس لدى مختلف الشعوب لانها ترجع الى فترة العبودية التي مرت على البشرية . ونلمس ذلك بوضوح في اغاني العمل التي كانت ترددها النساء التركمان اثناء اداء العمل في المغازل اليدوية — في القرن ١٨ — فهي تشعر بعبوديتها حينما تجلس لتغزل طوال يومها لذلك نراها تشبه د (عزرائيل) وتبث شكواها بانه هو الذي أسقمها اذ تقول :

ان لي مغزلا (١)
هو كالخال في خد الجميل
لا يغرنكم سكوته
لانه اظلم من عزرائيل

---

١ — اغنية عمل كانت تؤديها المراة التركمانية اثناء عملها على المغزل اليدوي .

ان اقدم الاغاني التركمانية قد وصلت الينا عن طريق محمود الكشغرى الذي ضمنها كتابه القيم (ديوان لغات الترك) ولكن مع كل الاسف ـ لم يذكر لنا اسماء قائليها والمناسبات التي قيلت فيها ـ كما لم تجر ـ بعد ذلك اية محاولة لجمعها[1] وعلى الرغم من ذلك فان الاغاني التي وصلت الينا شفاها تمثل الكثير من احاسيس التركمان وتأثرهم بالحوادث ولعل (الخوريات) اقدم هذه الاغاني واكملها شكلا ومضمونا اضافة الى مقطوعات شعرية غنائية قصيرة تدور حول حادث واحد • والالم الذي نحسه في هذه الاغاني انما يدل على مدى الجهد الذي يبذله جمهورها لايجاد الحلول الكافية لمشاكله والتي يحس من خلالها بان حياته عبارة عن مشكلة كبيرة تبدأ عندما يعي الحياة وتنتهي بموته لذا نرى ان الموت ومصائب الحياة هي الانغام المحببة اليهم • وكثرة تردد كلمات (الغربة) و (الغريب) في هذه الاغاني نابع عن هذا الاحساس وعن اللاشعور الجماعي التركماني ببلدته بله وطنه الكبير حتى ان فضولي ذلك الشاعر الخلاق نراه يحس بهذه الغربة عند انتقاله من الحلة الى كربلاء • ولكن الشاعر الشعبي التركماني لا يشير الى مشاكله صراحة وانما بشيء من التلميح • فهو يشكو الزمان الذي (اعطى الجوز للذي بلا اسنان) [2] او الذي جعل «النذل اللئيم يتجاسر بالاعتداء على الفاضل المستقيم» [3] وهذا التلميح هو نقد موجه للمستبدين الذين لا يستطيع الشاعر مجابهتهم او الوقوف امامهم وجها لوجه

١ ـ بدأ الاهتمام بجمع هذا التراث الشعبي مؤخرا عام ١٩٥٠ وما بعدها منها محاولة عطا ترزي باشي وملا صابر وعثمان مظلوم وآخرين .

٢ ـ مثل شعبي تركماني

٣ ـ مقطع من خوربات

خوفا من بطشهم لذا احتموا وراء اساليب (الجناس) للتخلص من ذلك والتأثير على السامع كي يعطف على المبتلين والجرحى والبائسين .

وان (الجراح) و (الدواء) و (العازل) و (الحبيب) و (النذل) لها مدلولات خاصة في الاغاني التركمانية فالجراح كناية عن المصائب والآلام التي يقاسيها والدواء هو الانتصار على هذه المصاعب والسيادة على الزمان . و (العازل) و (النذل) هما القوتان القاهرتان اللتان تقفان له بالمرصاد وتحولان دون حصول الشاعر على مبتغاه . اما الحبيب فهو الامور التي يتمنى ان تتحقق له مثل الراحة والهناء والتخلص من الآم والعذاب والحياة التعسة التي يحياها . ورغم أن جميع هذه الاغاني لها طابعها الفردي الا انها تعبير عن روح الجماعة الذين يشاركونه في البلوى .

وتشتمل فكرة الالم في الاغاني الشعبية التركمانية على عنصرين : عنصر القوة في التعبير عن هذه الروح التي تتمرد احيانا على الزمان وعنصر الضعف الذي يتمثل في الامل الغامض في ان تحل المشاكل نفسها بنفسها ، ولعل ذلك ناتج عن فكرة القدر المنتشرة في الشرق قاطبة .

وان الكبت والخوف والحرمان دفع جمهور هذه الاغاني للوقوف موقفا يائسا من الحياة موقف الحزين الذي يجتر آلامه ، موقف المتشكي من الحياة والذي ادى الى هذه الانات والتأوهات والصرخات التي تزدحم بها الاغاني التركمانية ، تلك الاغاني التي تنظم بانغام بطيئة والتي تحكي عن آلامه ويأسه بتضرع وينتظر العون والانقاذ من خارج وجوده ... من تلك

القوة القادرة الهائلة ... من القدر :

ايها البائس لم الشكاة ؟
انها الايام سوف تمضي
فان الذي سد الابواب
سيفتحها يوما ... ما

كما تشتمل هذه الاغاني على الغزل الرقيق الذي يدور في منطقة المحرمات حيث ينغزل الشاعر بامراة لا تحل له او لا يرخص له المجتمع بالتعلق بها والسمة المميزة لهذه العلاقات الغرامية انها تصرح بالرغبة الجنسية تصريحا :

ياَ سوداء العينين والحاجبين
يا من ترطب زلفها بالعرق
دعيني اكون بستانيا
لرمانتي صدرك الناهدتين

ولا تعني الرغبة الجنسية الشذوذ الجنسي او غزلا بمذكر او ذكرا للفعل الجنسي نفسه فكل ذلك محذور لان هذا النوع من الادب يتداول شفاها . فيصطدم الادب المكشوف بجدار الاخلاق والتقاليد وان كان ثمة رباعيات للادب المكشوف الذي يستعمل في النقائض او المجالس الخاصة . كما تخلو هذه الاغاني عن اي اثر للحب العذرى او الافلاطوني . وتكثر كلمة الصيد في هذه الاغاني كما توصف الحبيبة فيها (بالغزالة) او (الحمامة) اما الصياد فهو العاشق الذي ينصب الشرك لاصطيادها :

من وراء الجبال
استيقظت على صوت الحبيبة
تلك التي اصبحت غزالة
وصرت بازيا اتعقبها

فاذا لم يجد الشرك نفعا فبالتضرع والتوسلات والهدايا والهبات .

اما العادات والتقاليد فانها تحتل مكانا بارزا في هذه الاغاني لان وجدان الشعب متعلق بها وهي بمثابة قانون معترف به وان كان غير مكتوب وبقاء هذه العادات والتقاليد الى اليوم يدل على قيمتها التعليمية ضمن اطار وظيفتها الحيوية وتنقسم الاغاني التركمانية من حيث المضمون الى اغان قصصية (گنج عثمان ـ كوروغلو ـ چناقلعه) ودیالوجات (محاورات غنائية) (هاى هاوار داگرمانچي ـ حاجي قراجك قزى ـ اوغلاز یاغلیغوهاني) واغاني عاطفية ـ پنجره‌دن قارگليور ـ باتان‌گون ـ امان عشه ـ قلعه‌نك‌دیبنده ـ واغاني العمل (هي مامه‌گالن ـ چغماغي چاغ ـ اغلامه جيران بلاسي) ولازمات الاغاني الاخرى المستعملة كاغان للعمل .

اما من حيث الاداء فانهما تنقسم الى قسمين : اغان ذات انغام عالية وتشتمل على المقامات والخوريات والغزليات والبكائيات وترنيمات الاطفال واغاني العمل وهي التي تؤدى بصورة فردية واغان ذات انغام واطئة وهي (البستات) والاغاني الدينية والاناشيد واغاني المناسبات والتي تؤدى جميعها بصورة جماعية (١)

---

١ ـ الاستاذ عطا ترزي باشي ـ كركوك هوالرى ص ٢٥

اغاني المناسبات

تعتبر اغاني المناسبات في الأدب الشعبي التركماني من ابسط اشكال فن الشعر لانها تعتمد على نظام الدوبيت وتقفية شطرتي البيت الواحد . اما من حيث المضمون ففيها الشعر الملحمي الذي يدور حول البطولات وقطع شعرية قصيرة تدور حول حادث معين ومن المناسبات التي يهتم بها التركمان حفلات العرس التي كانت تقام عادة ايام الربيع او بعد جني المحصول حيث يرتاح الفلاحون بعض الوقت ثم يستأنفون اعمالهم للموسم القادم . واذا القينا نظرة على اغاني العرس فنجدها تؤكد جميعا على الناحية الخلقية وآداب السلوك التي يجب ان تلتزم بها العروس في عبارات بسيطة واضحة ولدينا نموذج لاغنية قديمة كانت تغنى في جلب العروس تؤكد هذه المعاني جميعا :

اينتها الحسناء العروسة (١)
هيا بنا نذهب الى (امام) (٢)
شقوق ملابسك
رتقتها ... رتقها بدقة اينتها العروسة
واذا جاءتك اكلة من الجار
فلا تاكلي لحمها
ولا تنامي منكبة على وجهك
امام حميك
ولا تشاركي في كلام حماتك

١ ـ ذكرها لنا السيد ملا كريم من داقوق
٢ ـ مزار . او مقام للامام زين العابدين يقع قرب داقوق كانوا يأخذون العروس اليه للتبرك به .

ولا تكوني عنيدة مع زوجك
واذا بعت شيئا ما من البيت
فيجب ان ترخص لك بها
ولا تنسي خدمة حميك
واذا ضربك زوجك
فلا تقولي لامك
اما اسرار بيتك فلا تفشي بها الى احد
واذا تحدث احدهم بحديث مضحك
فلا تضحكي لاقواله
واذا اختصم الجيران
فلا تتسلقي الحيطان
ولا تخرجي من البيت حتى الى دار ابيك
دون اذن او علم
ولا تكوني كسولا
فى الامور التي تحتاج الى السرعة
كوني رزينة
امام الغربة والضيوف
واذا سمعت لغطا في الدرب
فلا تسرعي الى الباب
ولا تعيرى سمعا
لاقوال الجار المنافق

كما ان هناك اغاني مناسبات اخرى يتغنى بها الشباب في الربيع وحفلات الختان وعند عرض جهاز العرس او عند اخذ العريس للنزهة عشية ليلة الدخلة وكذلك ليلة الحنة حيث تجتمع صديقات العروس للمبيت عندها في تلك الليلة التي تعتبر آخر ليلة تقضيها في بيت ابيها فتقام حفلة ساهرة بهذه المناسبة . وتغنى في جميع هذه المناسبات بعض الاغاني التركمانية من ادب الغرام الذي تكثر فيه التعابير والمعاني الجنسية وهذه الاغاني تعتمد عادة على الديالوج حيث يطلب العاشق ان يرى جزء من

جسم الحبيبة لكي تتزوج به او تعرض المرأة جميع متاعها على الرجل لكي يفرج ازمتها ولكنه يرفض الى ان تعرض نفسهـــا فيقبل بها ولكن كل ذلك لا يبلغ من الصراحة بحيث يصطـدم بمبادىء العادة والعرف التي لا تزال لها تأثيرها الرادع ، من ذلك اغنية (حاج فراجن قيزى) التي تقول :

الشاب :

ايا ابنة الحاج فرج يا ناهدة الصدر
اريني عينيك كي اتزوجك

الفتـــاة :

ايها الشاب الجميل ماذا تريد من عيني
الم ترخشف الغزلان في الجبال

الشاب :

ايا ابنة الحاج فرج يا ناهدة الصدر
اريني شفاهك كي اتزوجك

الفتـــاة :

ايها الشاب الجميل ماذا تريد من شفاهي
الم تر قيطانا قرمزيا فى السوق

الشاب :

يا ابنة الحاج فرج يا ناهدة الصدر
اريني نهديك كي اتزوجك

الفتـــاة :

ايها الشاب الجميل ماذا تريد من نهدي
الم تر التفاح فى البستان يا هذا

الشاب :

ايا ابنة الحاج فرج يا ناهدة الصدر
اريني سرتك كي اتزوجك

الفتـــاة :

ايها الشاب الجميل ماذا تريد من سرتي
الم تر في حياتك فنجان القهوة

اما الشعر الملحمي الذي تتضمنه اغاني المناسبات فانها قد وضعت في تواريخ معينة اثر حادثة او معركة مثل اغنية كوروغلو التي تتغنى ببطولاته ودفاعه عن الفقراء وكفاحه ضـــد الاقطاعيين او اغنية (گنج عثمان) وبلاءه الحسن في فتح بغداد وتخليصها من العجم . وهي تحمل طابع الحياة التي خاض غمارهـــا اولئك الابطال دفاعا عن المثل التي آمنوا بها او في جهادهم في سبيل الله والاسلام . ومن هذه الاغاني اغنية «گنج عثمان» :

كان گنج عثمان شابا يافعا
يتمنطق حزاما حريريا
وكان يشار اليه بالبنان بين الجنود
وكلما مر گنج عثمان
كان يهتف الله الله
كانت بغداد في مأتم
لا تلد كل الامهات شابا مثل الاسد
فلقد آتى وحوائجه تحت ابطه
ومر هاتفا ((الله الله)) گنج عثمان
لقد فتح گنج عثمان باب بغداد
ففر الاعداء كلهم امامه
فقد حارب ثلاثة ايام متوالية
وكان ينادي ((الله الله)) گنج عثمان
بان مقدمة العساكر منوان
وكانت الحروب من الشدة بحيث غاص مقبض السيف بالدماء
وقد كانت بغداد يلفها الغبار والكوارث
ولكن گنج عثمان مر منها مناديا الله الله

اغاني الأطفال

تحتل اغاني الاطفال مكانا بارزا في الاغاني الشعبية التركمانية بحيث ترافق الطفل منذ ولادته حتى الادوار الاخيرة للمراهقة . وما ذلك الا لان المجتمع التركماني مجتمع زراعي يحتاج الى الايدي العاملة ذكرا كان ام انثى وتشترك المرأة التركمانية مع الرجل في اداء جميع الاعمال حتى الشاقة منها كالحصاد والبناء وغيرها ولا نجد مثلا واحدا على عدم رغبة البيت التركماني في الانثى . بل بالعكس فاننا نرى المرأة التركمانية تعتز بالفتاة اكثر من الفتى وربما كان ذلك لانها تساعد الام منذ نعومة اظفارها وتكن لها اعظم الحب واوفر الاحترام لذلك نجد المرأة التركمانية تفرح بالوليد وتضعه في المهد الخشبي المزركش ثم تبدأ بهز صغيرها بيمناها او بساقها بينما تعمل يداها بالغزل او الحياكة او اعداد ملابس الاسرة. فلا غرابة والحالة هذه ان تنفس عن آلامها بترنيمة خاصة تسمى «ليله» تبث خلالها بؤسها وشكواها من الزمان الذي ادخر لها وحدها كل المنغصات لذلك تعقد كل آمالها على الصغير وترجو ان يحفظه البارى ليكون عونا لها على شقاء ايامها ، وتبدأ ترنيمات الاطفال بلازمة :

(أو.. و .. لله بالام أ.. و .. لله) اى (نم ياحبيبي نم)

وتتلى عادة الترنيمة التالية كمدخل الى تلك الاغاني .

(ا .. و .. لله) انه يطلب مني ترنيمة

لانه مستلق

لقد اخذته سنة النوم لذلك يطلب ترنيمة .

●*●

نم يا حبيبي وسوف اغني لك
وادثرك بالورود
واغرز سيخا في عيوني
حتى تشب عن الطوق .

●*●

نم يا حبيبي وما عساني فاعلة
ان ترنيمتك تفتح عقدة همومي
اتوسل الى البارى عز وجل
كي يجنبك المكروه .

●*●

اغني لك كي تنام
لتتدثر باكمام الورود
ولتكن الزهور من نصيبك
لتنام فى افيائها الوارفة

وبعد هذه اللازمة تتلو اغاني اخرى تشكو الزمان وترجو ان لا يقسو على الصغير كما قسا عليها وان يرحمهـــا حتى ينمو زغبها فيقوى على الطيران :

ان حواجبك تشبه القوس
فبالله عليك كم عدد اهدابك ..؟
اذا مت فلأكن فداء لك
اما اذا مت فيا لهول شقائي ومصيبتي

و :

يسمع الصدى عند السحر
ويأتي المظلوم للاستغاثة

الا فالتاتني جميع مصائب القضاء والقدر
التي تتوجه اليك

كما ان ثمة اغنية عذبة تداعب بها الامهات قلوب إطفالهن في ترنيمة تفيض بانبل العواطف والمشاعر وتزخر بالآمال حتى لكأنها تريد له الخلود حيث تقول :

لا اقول لك انت زهرة
لان الزهرة عمرها قصير
ولا اقول لك درويشا
لانه يلبس الرداء الخشن ويصبح زاهدا
ولا اقول لك (اغا)
لانه مثقل بالهموم .
بل اقول لك (بيك)
لان البيك خالد مدى الدهر

وهناك اغاني ترقيص الامهات لاطفالهن حيث توقظ بها الامهات في اعماق اطفالهن نشوة الطرب وتغرس فيهم ارق العواطف وانبل الاحاسيس في جو من الرقة والحنان فيشيع فيها دفء المحبة والحنين ومن ذلك هذه الاغنية التي تتمنى فيها ان يكتب عمره من جديد :

مهدك كلف خمسة قروش
اما اربطته ، فمصنوع من الفضة
اتوسل الى الباري كي
يكتب عمرك من جديد
او .
ارقصك حتى تنام
وانتظر حتى يغيب القمر
واجعل من ذراعي مخدة
في انتظار مجيء والدك

ويؤكد قسم من هذه الاغاني على الناحية التربوية ـ جسمية كانت او عقلية ـ لذلك ترافقها اعمال الرياضة البدنية او العقلية وتنتظم هذه الاغاني في كلمات بسيطة ذات الفاظ ايقاعية فيها الكثير من الكلمات التي تشكل الاصوات المجردة لانها وضعت لكي تتساوق على اثرها الاغنية من ذلك •

اوەللمه دەوەللمه
ايگنه ايگنه
اوجى دوگمه
قوز آغاجى
قوتور گيچى
ياريلا يرتيلا
صوايچه قورتولا

هذه الاغنية التي تتغنى بها الام عند قيامها بترويض وليدها على تحريك الايدي والارجل كما ان هناك اغاني اخرى لترويض الاصابع والتمرين على المشي والتكلم وغيرها • وعندما يكبر الطفل يقوم باداء قسم من هذه الأغاني مع اقرانه اثناء اللعب • وثمة فن من فنون الادب الشعبي التركماني خاص بالاطفال الا وهو تضمين الكلام الاعتيادي بحروف ابجدية لغرض عدم فهم الشخص الثالث لهذه العبارات وتسمى هذه اللغة (لغة الطيور) حيث تضمن العبارات عادة بحروف الـ «قاف، زاى، باء، غين» ولكل حرف من هذه الحروف دلالتها على طير معين فحرف القاف تعني لغة (اللقلق) و (الزاى) لغة الزرزور و (الباء) لغة البوم و (الغين) لغة الغراب وحسب هذه اللغة فان العبارة التركمانية :

هاراگيديسان

تكون بلغة اللقلق (اي بادخال القاف) :

هقاراقا گيقيديقيساقان

وتكون بلغة الزرزور (اي بادخال الزاى) :

هزارازا گزيديزيسازان

وبلغة البوم (بادخال الباء) :

هبارابا گبيدبيسابان

وبلغة الغراب (بادخال الغين) :

هغاراغا گغيديغيساغان

وتتداول هذه اللغة بين الاطفال الذين يتراوح اعمارهم بين الـ ٨ و ١٥ عاما ٠ وقد كان قبلا تستعمل حتى بين الكبار في المحلات التي يجهل الحاضرون النطق بها ٠ اما الان فقد اهمل استعمالها وتكاد ان لا تسمع حتى في القرى التي كانت منتشرة فيها ٠ وفي فصلي الخريف والصيف حيث يكون جو القرى والارياف رائقا وقد ارسل القمر المنير اشعته الفضية حينذاك يصفو الجو للاطفال فيخرجون واحدا اثر آخر وقد يستعمل بعضهم طرقه الخاصة للافلات من رقابة الوالدين للانضمام الى اقرانه حيث يمارسون مختلف فنون الادب الشعبي التركماني كالغناء ورواية القصص والاحاجي والنداءآت ٠

اما في الشتاء فلا تدع الامطار مجالا لهؤلاء لممارسة ادبهم في الليالي القارصة فنراهم يتكومون بين اشقائهم وامهاتهم وجداتهم ليستمعوا على ضوء نيران المواقد الحطبية وكتل روث الحيوانات المجففة الى حكايات الجدات عن الـ (ديو) و (الزمرعنقا) و (جين‌ماجين) وغيرها ٠ ولما كانت القرى تعتمد في

حياتها الاقتصادية على الامطار وعندما تشح تتجه كل الابصار نحو السماء يرجونها مطرا غزيرا لمزروعاتهم التي سوف تجف دونها ويقوم الكبار بمراسيم خاصة لجمع الحبوب والطحين والمبالغ لتوزيعها على الفقراء لكي يغفر الله تعالى لهم ذنوبهم ويعطف عليهم بارسال المطر ٠ اما الصغار فانهم ينتظمون جماعات جماعات وراء الكبار ويرددون اغنية :

الهنا ارسل لنا مطرا
لكي يستقي كل شبر من قريتنا
مطرا كثيرا بحيث عندما يمر ابي
يتلوث حذاؤه

اما في الربيع حيث الحقول الخضر والارض السندسية والجداول الرقراقة فيخرج الاطفال الى تلك الحقول ليشاركوا الطبيعة افراحها والطيور اغانيها واناشيدها ويرددون اغنية (حجله حجله) :

حجله حجله بوخاؤا
آودا بولاماج ییدم
موللا بر چینی بوغورد آلدی
پیسیك بورنو كسیلسین
قانارانن كلیگی
كاكام حله یولونده
ایچنده آهو گیزه‌ر
منی گوردی قیقلادی
اوجاغدان یوماغ چیقدی
شط منه كوپك ویردی
قوشی منه قانات ویردی
حج قاپیسنی آچماغه
محمدی به‌لیری
گوزینی سورمه‌لیری

آتلاندم گیتدم آوا
موللامده آغاج ییدم
پیسیك بورنن باطبردی
قانارایه آصیلسین
اودی كاكام بیلینده
حله یولو سر به سر
آهولرك بالاسی
اوجاغه زپریقلادی
یوماغی ویردم شطه
گوپوگی ویردم قوشه
قاناتلاندم اوچماغه
حج قاپسینده بر خاتون
آلینی خینه‌لیری
بشیگینی به لیری

ويوجد نوع من النظم خاص بالاطفال يسمى (تكه‌رله‌مه)ـ اى تعثيره ـ يراد بها تمرين الطفل على النطق الصحيح لتقويم لسانه وتكون في القطعة كلمات متشابهة بحيث يصعب النطق بها فيتوهم الطفل فيها فيكون مثار الضحك والسخرية واليكم هذه القطعة من التكرله‌مه :

داغدان أندى اون بش بوز اشك

بشى بيز يوكلى بوز اشك

بشى دوز يوكلى بوز اشك

بشى قوز يوكلى بوز اشك

(نزل خمسة عشر حمارا اغبر من الجبل • خمسة منه يحمل النسيج وخمسة تحمل ملحا وخمسة اخرى تحمل جوزا ـ كلمات النسيج والملح والجوز تشبه في اللفظ كلمة الحمار الاغبر) •

القوريات

يتداول التركمان في العراق نوعا من الاشعار الشعبية غير المدونة ـ وان جرت اخيرا محاولات لجمعها ـ لا يعرف قائلوها وقد تناقلوها جيلا عن جيل منذ قرون وهي ـ على الاغلب ـ بشكل رباعيات جناسية يسمونها «قوريات» او «خوريات» وتتضمن هذه الرباعيات صورا بديعة فيها ضروب من الحب والامثال الاجتماعية والاخلاقية والفلسفية متولدة عن استعمال كلمات جناسية باسلوب بسيط ذات دلالات عميقة ويترنم بها التركمان في كل المناسبات ويتغنونها بلحن خاص •

منشأ اللفظة :

تختلف تسميات هذه الرباعيات باختلاف الاماكن فتطلق عليها في بعض المدن والقصبات «خوريات» او «قوريات» كما تطلق عليها في اماكن اخرى لفظة «قويرات» او «خويرات» .

اما عن مصدر هذه اللفظة فقد اجمع الكتاب والمؤرخون الاتراك [١] على ان لفظة (خويرات) تقارن (الخشونة ، الجبل ، الصلافة ، السيء والقروى الخشن) .

بينما يرى بعض الادباء التركمان في العراق [٢] ان لفظة «القوريات» محرفة من كلمة «قورية» التي تطلق على احدى ضواحي كركوك او انها من «قورویاد» اي (الذكرى المؤلمة) اما لفظة «الخوريات» فانها مأخوذة من كلمة (خورى) التركمانية التي تعني (المتسكع ، الحقير ، البطال) لان السكيرين والمتسكعين كانوا يتغنون بهذه الرباعيات اثناء الليل في محلات كركوك ويزعجون بها الناس في تلك الساعات المتأخرة .

اما عطا ترزى باشى احد العاملين في حقل الادب الشعبي التركماني في العراق فيعتقد بأن حاجة اللغة التركمانية هي التي اوجبت ميلاد هذه اللفظة [٣] .

ويقول الاستاذ توفيق وهبي : ان كلمة قوريات ترجع مع «قور» الاويغورية و «خور» في سائر اللهجات التركمانية و «خوار» في الايرانية الحديثة ومعنى جميعها (سهل ، واطيء ،

---

١ ــ الاساتذة كلسلي رفعت . عاشق زاده . وهبي اشقون وغيرهم . انظر كتاب «كركوك خويراتلرى ومعنيلرى» لعطا ترزى باشى جزء الاول ص ٢٦

٢ ــ رأي الشاعرين هجرى دده وعثمان مظلوم وغيرهما .

٣ ــ في كتابه ــ كركوك خويراتلرى ومعنيلرى الجزء الاول ص ٢٧

اسفل • حقير • زهيد • اعوج) [1] •

ويرى الاستاذ صديق القادري بأن اصل اللفظة «اويغورية مغولية» حيث يقول : كان للاويغور اغان خاصة بهم تحكي عن احوالهم واستقبالهم وغرامياتهم وشجاعتهم وفروسيتهم وبطولاتهم وكانوا يسمونها «خرەوات» ولا زالت القبائل التركمانية والقرغيزية والمغولية الرحالة في صحراء (غوبي) ينشدون نوعا من الرباعيات يسمونها (خور) [2] •

والى وجود هذه الاغاني اشار السير توماس ارنولد في سياق بحثه عن الاسلام بين القبائل التركمانية في آسيا الوسطى حيث يرى ان من اهم عوامل انتشار الاسلام بين تلك القبائل «تلك الاغاني الشعبية التي يتغناها القرغيز والتي تحتل مكانة كبيرة بين وسائل الدعاية الاسلامية في الوقت الحاضر ـ القرن التاسع عشر ـ وقد تضمنت هذه الاغاني حقائق الاسلام الاساسية مصوغة في اسلوب قصصي اسطوري مما جعل هذه الحقائق تصل الى قلوب عامة الشعب في سهولة ويسر [3] اما العالم اللغوي (رادولف) مؤلف كتاب لهجات الترك فيرى : ان اصل كلمة خويرات تركية وتعني «القروى الخشن» وهي مأخوذة من كلمة خورياتس اليونانية [4] •

واظن بان الحاجة التي دفعت الحدائين العرب الى ايجاد نوع من الكلم يتناسب مع سير الابل في الصحراء والذي

١ ـ مجلة المجمع العلمي العراقي ـ المجلد الرابع ـ الجزء الثاني ص ٢٧٥
٢ ـ المرحوم ملا صابر ـ كركوك منتخب خويراتلرى ـ الجزء الثالث ـ المقدمة
٣ ـ السير توماس ارنولد ـ الدعوة الى الاسلام ص ٢١٦
٤ ـ عطا ترزي باشي ـ كركوك خويراتلرى ومعنيلرى ص ٢٥

اعتبر ـ فيما بعد ـ بداية الشعر العربي هي نفسها انتي دفعت بالقبائل التركمانية الرحالة لايجاد نوع من النظم خاصة بهم على شكل اغان ويمكننا اعتبارها بداية الشعر التركماني • ومما لا ريب فيه ان هذه الاغاني كانت باشكال بسيطة وعندما تطور الشعر التركماني اطلقوا على هذه الاغاني «خورشعر» او «قورشعر» اي الشعر البسيط او الهين للتفريق بينها وبين الشعر الجديد المتطور وبمرور الزمن ولانتشار هذه الاغاني انتفت الحاجة الى لفظة شعر في هذه العبارات فبقيت كلمة «قور» او «خور» ثم جمعت على القاعدة التركية فاصبحت «قوريات» او «خوريات» •

ولا زلنا نستعمل كلمة «خور» للاستخفاف والاحتقار وللامر الهين ، كما تستعمل كلمة «قور» مع بعض التحريف ـ اىقوره ـ للثمرة الفجة «كالعنب الحصرم» او للطفل الذي مات ابواه • كما ان اعتمادها على اوزان الهجاء التركية يشير الى انها كانت متداولة قبل الاسلام ولم تنشأ تحت تأثير ادب الديوان الذي نشأ بعد الاسلام •

وهكذا فقد ولدت القوريات في اواسط آسيا وانتشرت في جميع الاقاليم التركية بهجرات القبائل التركمانية في العصور الغابرة والقوافل التجارية في القرون الوسطى وبواسطة (الجندية) في السنين المتأخرة ، لاسيما في الامبراطوريتين السلجوقية والعثمانية • لذلك نجد لها امثلة بارزة في آداب تركيا واذربايجان والعراق واقاليم وسط آسيا التركمانية • فيطلق عليها في تركيا لفظة «آياقليماني» وفي آذربايجان «بياتي» وفي آسيا الوسطى «خور» او «خرهوات» •

شكلهـــا :

تنتظم القوريات في رباعيات موزونة وقد تكون بشـــكل مقاطع شعرية مع تكرار الشطر الرابع من الرباعية والذي يكون بمثابة اللازمة لهذه القطعة الشعرية ويتألف الشــــــطر الاول للرباعية ـ عادة ـ من كلمتين مدغمتين تؤديان معنى جناسيـا متكاملا وقد تكونان مضافا ومضاف اليه وهذا الشطر بمثابـة القافية للرباعية :

بير بير ياز

بير بير بهار بير بير ياز

باشيوه گلەنلرى

صال يلديوه بير بير ياز

تعتمد القوريات على اوزان (الهجاء) التركية وتتكون غالبا من سبعة هجاءات (٤+٣ او ٣+٤ او ٢+٥) اما القافية فأنهـا تتكون من (٣) او (٤) هجاءات وتتكرر القافية في الشطر الاول والثاني والرابع واذا زادت الرباعية فانها تتكرر في الشــــــطر المزدوج فقط (٦و٨و١٠ الخ) •

واذا كان ثمة رباعيات لا تتضمن جناسا الا ان معظمها ذات جناس (تام) او (غير تام) حتى قيل ان القويرات التي لا تتضمن جناسا فليس هي بقوريات • ومن جهة اخرى فان فن القوريات يكمن في الجناس نفسه وكلما كان الجناس تاما كان ذلك دليلا على مقدرة الناظم وحسن تصويره للمعاني التي يتضـــمنها • فمثلا ان كلمة (ياز) في الرباعية الآنفة الذكر تعني «الصيف» و «فعل الامر اكتب» في نفس الوقت •

مقاماتها :

تعتبر القوريات من الاغاني ذات الانغام العالية لانهـا تؤدى بصورة فردية وتغنى القوريات بنوع خاص من المقامـات التي لها انغامها المنتظمة ويمكننا القول ان هذه الالحان خاصة بالقوريات العراقية فقط • ولا زالت كركوك تحتفظ بالمقامات الخاصة بها والتي لا يعرف مثيلها في مكان آخر • ويمكننا اعتبار الفترة الكائنة بين اواخر القرن التاسع عشر واوائل القـرن العشرين «العصر الذهبي» للموسيقى التركمانية في العـراق فخلال هذه الفترة عاش معظم اساتذة المقامات التركمانية مثـل (موجيلا) و(مال الله) و(شلطاغ) و(أحمدزيدان) وغيرهم مماكان لهم اعظم الاثر في تطوير الموسيقى التركمانية فقد وفق كل من «مال الله» و «موجيلا» في ايجاد مقامات جديدة مستخرجة من المقامـات العراقية او من مقامات القوريات التركمانية لذلك فقد ولدت في كركوك موسيقى تركمانية نتيجة لحاجة المغنيين الى ذلك بحيث اصبح لها اصولها ومقاماتها التي تميزها عن موسـيقى كل من اذربايجان وتركيا •

ويوجد ما يقارب العشرين مقاما للقوريات التركمانية منها : مخالف ، بشيرى ، كسوك ، يتيمي ، موجيلا ، عمرگلـه ، احمد دايي ، قره باغلي ، مال الله ، مطرى ، وكوردو • وقـد استخرجت بعض هذه المقامات من المقامات العراقية الشهيرة فقد استخرج مقام (مخالف) من (السيكاه) و (البشيرى) من (الراست) و (مال الله) من (الحجاز) و (احمددايى) من (الچارگاه) كمـا ان ثمة مقامات تركمانيه مستخرجة من مقامات تركمانيه اخـرى

فمثلا ان مقام (مطرى) مستخرج من مقام (عمر گله) (١) .

وتؤدي جميع هذه المقامات بـ «ميانات» خاصة بكل مقام منها وقد تكون هذه الميانات في مقدمة القوريات او في الختام وهي الفاظ معروفة تتكون من كلمة او كلمتين او شطر مستقل وهي لا تكتب وانما يضيفها المطرب الى متن الرباعية عند التغني بها منها «گلم» «اغام اغام» «مينه بويلم» «آمان آمان اليودەن هيچ بيلمەم هارا گيديم» ... الخ . كما ان (القوريات) نفسها تعد المقام الثاني من فصل الحجاز ... الفصل الثاني من فصول المقامات العراقية الخمسة . (٢)

بداية الاهتمام بالقوريات :

بدأ اهتمام المعنيين بالادب بجمع هذا التـراث من الادب الشعبي وتدوينه خلال القرن التاسع عشر وقد قام الشـــاعر التركماني سيد عرفي بالمحاولة الاولى حين جمع مجموعة كبيرة من هذه الرباعيات وذلك في ربيع الاخر من سنة ١٢٦٨ للهجرة ثم قام بعده السيد عزيز افندى بجمع (٤٥٥) قورياتا ودونه في كراس خاص وفي ١٢ـ١٠ـ١٩٢٦ صدر العدد الاول من جريدة (كركوك) بكركوك وكان لهذه الصحيفة اثرها البارز في نشـر القوريات حيث نشرت فيها لاول مرة في تشرين الثاني سنـــة ١٩٢٧ . ومن ذلك الحين اعتبرت وسيلة لنشر هذه الرباعيات والتشجيع على نظمها .

اما عن طبع هذه الرباعيات فقد كان في منتصف القـــرن العشرين وفي سنة (١٩٥٠) بالذات عندما قام السيد محمـــد

---

١ ـ عطا ترزى باشى ـ كركوك خويرات ومعنيلرى ص ١٢
٢ ـ الحاج هاشم محمد الرجب ـ المقام العراقي ص ١١٥

حبيب صاحب مكتبة الامل بكركوك بجمع قسم من القوريات وطبعه ونشره بعنوان «اغاني وخوريات كركوك» ثم تلاه الشاعر التركماني الشاب عثمان مظلوم بطبع ثلاث كراسات صغيرة كانت تحتوي على (١٢١) قورياتا وذلك سنة ١٩٥١ ببغداد وفي نفس الوقت كان المرحوم ملا صابر يعد العدة لنشر مجموعة اخرى من الخوريات التركمانية تحت عنوان «منتخبات من خوريات كركوك» حيث جمع اجمل هذه الرباعيات وطبعها بين سنتي ١٩٥١ــ١٩٥٤ في ثلاثة اجزاء كانت تحوى ما يقارب الالف ومائة وخمسين رباعية ، وكانت من احسن المحاولات تلك التي قام بها عطا ترزي باشي واثمرت هذه المحاولة عن دراسة موضوعية قيمة للقوريات وقد جمع ترزي باشي ما يقارب الالفي رباعية وتم طبعها بين سنتي ١٩٥٥ــ١٩٥٧ في ثلاثة اجزاء ايضا باسم «الاغاني والخوريات الكركوكية» ، تضمن الجزء الاول منها الدراسة فقط بينما تضمن الجزآن الاخران القوريات المجموعة ، ومما يلفت النظر في هذه المحاولات ان جميعها قد اكدت على اقتران هذه الرباعيات باسم كركوك واظن ان مرد ذلك الى ان جميع القائمين بهذا العمل هم من كركوك فقط وهذا وان كان يتفق مع الدراسات الفولكلورية الحديثة الا انها لا يصح في هذا المجال لان هذه الرباعيات منتشرة في جميع القرى والقصبات والمدن التي يسكنها التركمان في العراق .

مضمونها :

يشتمل مضمون القوريات على جميع نواحي النشاط الاجتماعي الانساني ويكاد يكون سجلا حافلا للفروسية والحب والنوادر والالغاز والحكميات والعادات والتقاليد والبكائيات

وحتى الفلسفة . والسمة المميزة لهذه الرباعيات انها تعبر عن حب الحياة بروح من المرح والتفاؤل وان خالطها شيء من الكآبة والحزن وما ذلك الا مظهر من مظاهر الحيوية والحرارة الشعورية والثورة على الجمود والموت ... ونزوع للحياة .

ورغم ان جميع هذه الرباعيات لها طابعها الفردي الا انها تعبر عن روح الجماعة الذين يشاركون الشاعر مصائبه وآلامه . ولما كانت اللغة التركمانية من اللغات الالتصاقية (١) فقد استفاد ناظم هذه الرباعيات من هذه الظاهرة اللغوية في توليد كلمات جناسية واستعملها على اوسع نطاق مستخفيا وراءها خوفا من قسوة الحكام المستبدين وتخلصا من بطشهم . اولئك الحكام الذين ابتلى بهم التركمان سواء في مواطنهم الاصلية التي هاجروا منها او في العراق من سلاطين وأتابكيين وامراء واقطاعيين . اولئك الذين كانوا يتخذون من التركمان وقودا لحروبهم دفاعا عن مصالحهم او لاشباع نزعة المغامرة وسطوة الحكم في نفوسهم . وكان التركماني يؤخذ بعيدا عن وطنه واهله واصدقائه حيث يلقون في اتون حرب مستمرة اذا كتب له النصر في معركة فلا ينجو من الموت او الهزيمة في اخرى وكانت الهزيمة اشد وطأة من الموت لما يتبعه من الاسر والعبودية والذل والغربة عن الديار . وان كثرة تردد كلمة «الغريب» في الخوريات يجسم الحنين الى الوطن والاهل وهي نابعة عن اللاشعور الجماعي الذي كان يحسه اولئك الاسرى كما ان ترددها حتى في الاغاني التركمانية بقايا ذلك الاحساس وهذا الشعور المؤلم ..

صديقي غريب

نعم ان صديقي ورفيقي غريب

حتى انا .....
والصخر والثرى غريب

فلابد ان هذه الرباعية قد قيلت في تلك الايام التي كان يؤخذ فيها الفرد رغم ارادته ليقاتل دفاعا عن الشاه او السلطان . وليموت ميتة غريبة بعيدا عن اهله ووطنه . وهي تصور احساس الفرد وضياعه وثورة عاطفته المكبوتة على هذا النظام الاجتماعي الجائر . كما انها صيحة الوجدان الملتهب بنيران الحسره والحنين الى الوطن الذي ابعد عنه وعن الاهل والاحباب قسرا . ونتيجة لهذا النظام الاجتماعي فقد كان كل شيء يقاس بنسبة الخدمة التي يؤديه الفرد للاغا او الشاه او السلطان ولم يكن للفردايه قيمة لانهم كانوا عبيدا لهم :

انتم الاغوات
نحن العبيد وانتم الاغوات
فاذا كان لا بد من الموت
فليمت العبيد لكي لا يبقوا بلا اغوات

ولكن رغم هذا فقد كان وجدان التركباني متعلقا بوطنه يتسقط اخباره ويهنأ عندما يراه طليقا حرا منتصرا على اعدائه ويغتم لهزيمته ومصائبه :

على الغصن
لا تقطف الزهرة دعها على الغصن
ان فؤادي لا يرضى ابدا
ان تعيث ايدى الآخرين فسادا فى بلادى

ان ناظم القوريات شاعر بوطأة هذا النظام الجائر واستغلاله للفرد وتبذير السلاطين والاقطاعيين لجهود الآخرين لذلك اتخذ من القوريات اداة لانتقاد هذا النظام المتهرىء تحت قناع الشكوى من الزمان :

قوس للعين
ما الحاجب الاقوس للعين
فلقد شرد الكرماء ورحلوا
فبقى الدور للؤماء

وما (العاذل والرقيب واللئيم) الا اولئك الخونة ضعاف النفوس الذين باعوا اوطانهم وجعلوا من انفسهم مطايا لاولئك الطغاة المستبدين في امتصاص دماء ابناء جلدتهم لذلك كانوا هدفا لسهام ناظمي القوريات :

ساعد اللئيم
لا تعتمد ساعد اللئيم
ان ايدي الكريم تبني
اما سواعد اللئيم ... فتهدم

او :

العين بالكحل
تكحل العين بالكحل
اذا كان دواء اللئيم يشفى الكليل
فلا تدع علاجه في العين

او :

في معينه
كثر الاتباع فى معينه
اذا كان اللئيم اسدا
فلا تكن فى معينه

ان هذه الرباعيات تصور الحقد الكامن في النفوس تجاه هؤلاء الاذناب ومن لف لفهم في الدجل والمداهنة والتملق اولئك الذين يعيشون لبطونهم وينبع احساسهم بالواقع من وحي مصلحتهم الذاتية .

وتنتظم في القوريات العلاقات العائلية بين الام وابنتها والوالد وابنه والزوج والزوجة والحماة وهي بمجموعها تشكل النظام الاجتماعي الذي كان يعيشه التركمان ••• ومما لا ريب فيه ان كثيرا من عادات وتقاليد العصور القديمة قد انتقلت الى القوريات ضمن هذه الاطارات الاجتماعية •

كما يحتل الهوى والحب القسم الاعظم منها وهي تمتاز في اشتمالها على الغزل الذي يدور في منطقة المحرمات حيث يتغزل الشاعر في امرأة حالت الظروف بينه وبينها فنراه يشكو (الزمان) او (العاذل) الذي اصبح حائلا دون نيله لمراده وتتحدث الرباعيات كثيرا عن الخصام الذي يقع بين العاشقين وعن الحبيب الذي يتاجر بجماله فينتقل كل يوم الى عاشق آخر وتكثر كلمة الصيد في هذه الرباعيات وتوصف الحبيبة بالغزالة اما الصياد فهو العاشق الذي ينصب الشرك لاصطيادها :

من وراء الجبال
استيقظت على صوت الحبيبة
تلك التي اصبحت غزالة
وصرت بازيا أتعقبها

اما العاذل فهو عدو العاشقين يتصيدهم اينما كانوا فيحيل سعادتهم شقاء ولا يدع لهم فرصة اللقاء وحتى التحدث لذلك فهو اكره شخصية في هذه الرباعيات حيث يجسم فيها عنصر الشر ويتمنى له العاشقان الموت والشقاء والمصائب وربما كان (العاذل) تجسيدا للشعور بالاخرين ورقابتهم او هو قيود المجتمع المفروضة على المحبين اولئك المتمردين على انظمته الخارجين على سننه وقوانينه :

يبكي المصاب
يبكي المصاب بالالام
لتقع في عين الرقيب
البياض المنتشر في شعرك

وقد يغار العاشق من ادوات الزينة التي تتزين بها الحبيبة فتراه يشبه العاذل بـ (الخزامة) التي لا تدعه يقبلها ويهنأ بلقائها:

هذا الجبل
الزهر يغطي هذا الجبل
لقد اصبح خزامتك رقيبي
فلا يدعني اهنأ بالقبلة

وماذا عن الذين لا يستطيعون اللقاء ان الحجاب وتعنت الآباء تقف حائلا دون ذلك ، لذا يتمنى الشاعر ان يحفر قبره على طريق الحبيب علها تراه وتعطف عليه :

يسقط الثلج
يسقط الثلج مع الحالوب
احفروا قبرى على طريق الحبيب
علها تمر من هنا .

اما اولئك الذين يهنأون باللقاء ويسعدون بالحديث فلهم شأن آخر انه يطرح من عمره تلك الايام بل اللحظات التي لم يهنأ بلقائها ، فكيف بالفراق :

كيف احسبها
ان آلامي لكثيرة فكيف احسبها
ان الايام التي مرت دون رؤياك
سوف لا احسبها من عمري

ولكن للعشاق اطوارا فاذا ظمأ احدهم فان جميع انهار الدنيا لا تسقيه ... وانما :

الاشهر لي
سنينا اضحت الاشهر لي
اني ظمآن ريقك
فما حاجتي الى الانهار

وهذه تجربة مر بها الشاعر حيث كان يرعى الحبيبة وهي صغيرة لكن «العوازل» افسدوها ومهدوا لها العيش مع رجل آخر غبي ••• لا يفهمها فيتوقع لها الشاعر مصيرا كمصير الورد ••• فما يلبث بعد قطفه ان يذبل فيرمى به ويهمل :

هيام الورد
في سويداء البلبل ••• هيام الورد
انا زرعتك وسقيتك
فانظر من قطفك •• ايها الورد

اما الجفاء وما يقاسيه العاشق من لواعج حبه واكتوائه بنار الهجران فقد صورت برباعيات من الغزل الرقيق في صور بديعة جدا فهذا شاعر يرى في حمرة شفاه حبيبته بقايا دمه الذي شربته دون مبالاة :

الشفاه الحمر
تنعم بالشفاه الحمر
حبيبتي شربت دمي
فغدت شفاهها حمراء

ترى ماذا يقول الشاعر الذي قاطعته الحبيبة وهجرته هل يعرض عنها وينسى هناءه وايامه الماضية ••• كلا انه جريح الفؤاد ــ وليس له في لغة الهوى دواء •• الا الحبيب ــ سقيم ساه عما حوله •• ولكن اصدقاءه يلومونه على ذلك ويطلبون منه ان ينسى هذا الحب فيجاوبهم :

بغـــداد
اني احب بغداد
اني للبلبل ان ينسى
لذة الروض وهيام الورد

اني له ان ينسى ذلك الحب الذي آدمى فؤاده والحبيبـة التي رمته بسهم في شغاف قلبه انه يئن من تباريح الهوى ‥ من الجرح الذي ما يزال ينز دما ، انه يعرف سبب مرضه وسقامه لذلك يتوسل بالطبيب :

من اعماق القلب
اقرأ لحن (الصبا) من اعماق القلب
فديتك بروحي ايها الطبيب
لا تنتزع السهم من اعماق القلب

ويعلم بأن النذل (اللئيم) كان سبب مآساته وانـــه كان السبب في هذه الفرقة والجفاء فيمني نفسه بالصبر ـ انطلاقا من فكرة القدر ـ فالايام طويلة فلا بد وان تسنح له الفرصـــة للانتقام منه :

يومـــا ما
نعم سيبتلى يوما ما
ان الفرصة التي سنحت للرقيب
ستسنح لنا ايضا يوما ... ما

ولكن اصدقاءه يلحون عليه في ان يذهب الى الرقيـــب (اللئيم) ويتوسل به كي يعيد المياه الى مجاريها ولكنـــه يرفض ذلك بكل اباء وشمم ويحس بكرامته المهانة فيصرخ :

الكحل للعين
بالكحل تمسح العين
اذا استرد كحل النذل بصرك
فالعمى خير من كحله .

يجسم الشاعر في هذه الرباعية فكرة بديعة في صورة خلابة رائعة عندما يرفض دواء اللئيم •• ذلك الدواء الذي يشفي العين الكليلة ••• لانه يعلم بأن اللئيم اذا احسن ـ وهذا ليس من شيمته ـ فلا بد انه سوف يسلبه شيئا آخر اعز واكرم من ذلك كله • ثم تأتيه الانباء بأن ذلك (اللئيم) قد وهبه حبيبته فيشعر بعزته ويستخف به :

من اجل عطائه
حمدا لله من اجل عطائه
الله واهب النعم
فما شان العبد وما شان عطائه

انه شهم كريم فكيف يتقبل هذه العطية انه يرفضها . ويتحدى ذلك الخصم النذل ويدعوه الى المبارزة :

ماذا في الخمر
الرجل وحده يعرف ماذا في الخمر
امتط صهوة جوادك وتقلد سلاحك
فان كنت رجلا فدونك الميدان !

وكما تستقطب صور (النذل) و (اللئيم) و (الرقيب) الخسة والغدر والخيانة في هذه الرباعيات فكذلك ينبذ المسيء لان اساءته سوف تشمل المجتمع في نطاق الفرد وينطلق ذلك من مبدأ عرفي شائع في التقاليد التركمانية حيث «من حفر بئرا لاخيه وقع فيها» ومن اساء واجرم في حق الآخرين فلا بد ان يقع هو نفسه في مأزق اخطر من ذلك • بينما يحتل (الكريم) و (الشهم) مركزا مرموقا في هذه الرباعيات وهو بعكس (اللئيم) يمثل فيها عنصر الخير المتمثل في الاعمال الحسنة وابداء المساعدات والتوفيق بين الاحباب الذين فرق الدهر او (النذل) بينهما •

ويكثر في القوريات الشكوى من الزمان ... من المصير.. من آلام الحياة وضنك العيش ، لذلك نجد فيها عبـــــارات (الجراح) و (الكوى) و (الفلك) التي تعبر عن المشاكل والالآم التي يعانيها جمهور هذا الادب في محيط العمل والعـــلاقات الاجتماعية فنجد الشاعر يخاطب الزمان . بل ويعاتبه على قسوته وغدره ويطلب منه ان يكون منصفا بحقه :

انا الشاكي
انا المستنجد وانا الشاكي
فكن حاكما واحكم بالعدل
فلا تظلم لاكون الشاكي

لان آلامه من الكثرة بحيث لا يجدى الشكاة منها :

يا ويلتاه
من كثرة الآلام
فانا مصاب بداء
لا يجدى الشكاة منه

هذا الداء الوبيل الذي احال الشاعر الى لهيب يقاسي منه.. ويخاف منه حتى على الاسماك في البحر لانه :

اذا وقعت هومه في البحر
فستحرق الأسماك بها

وعندما ييأس يجهر بالشكاة :

بين الجبلين
السيل يفرق بين الجبلين
لا ادري ماذا فعلت للزمان
حتى يكويني مرة بعد اخرى

ولكنه قد يثور على هذا الزمان . او حتى على القدر .. وثورته هذه ناتجة عن يأسه وآلامه :

اواه
اواه منك ايها الزمان

فليتك شربت من الكأس
التي سقيتني اياها

وتارة اخرى يتمرد ويكابر الالم ويجبر نفسه على اجترار الآلام دون البوح بها :

اجزاء
اقطع التفاح اجزاء
اذا تاوهت لآلامي
فاقطع لساني اجزاء

ورغم هذه الثورة وهذا التمرد الذي يعبر عن القـوة في القوريات نجد فيها عنصر الضعف واضحا جليا في اعتماده على تلك القوة الخفية ... الامل الغامض .. في حل المشـاكل والتغلب على الآلام :

ايها البائس لم الشكاة
انها الايام سوف تمضي
فان الذي سد الابواب
سوف يفتحها يوما ... ما

لانه مؤمن بالقدر :

ياتي مع الصيف
البط والوز ياتيان مع الصيف
لا تتعجل ايها الفؤاد ولا تضطرب
فسوف لا تلقى الا ما كان مكتوبا

واذا ما تكالبت عليه المصائب فانه يخفي آلامه ويبحث عن ملجأ يركن اليه ليهرق الدموع مدرارا ... بعيدا عن عيـون الآخرين :

لا يعرف ما بي
حتى البيك والامير لا يعرف ذلك
فابك ايتها العيون سرا
لكي لا يعرف احد ما بي

وهكذا نراه لا يعبأ بالحياة التي يحياها لانه مؤمن بالنهاية المحتومة فيدع حياته تسير كما تشتهي دون اي تدخل منه وكم هو بديع هذه الصورة التي تصور حياة المرء بنيانا شامخا والايام مادة لهذا البناء وفي كل يوم ـ يمر من العمر ـ يسقط منه طابوق الى ان ينتهي كما انتهى الآخرون :

فى كل شهر
فى كل اسبوع وفي كل شهر
بل يسقط الطابوق يوميا
من بناء عمري الشامخ

واضافة الى ذلك فأننا نجد في القوريات تقاليد وعادات التركمان من شجاعة وفروسية وآداب الكلام والجلوس والمعاشرة كما انها تدخل متن اغاني العمل في الحصاد والدراسة وجلب العروس واغاني المرأة التركمانية اثناء جلوسها للمغزل او في ترنيمة الاطفال والامثال والالغاز والنكات وسائر فنون الادب الشعبي التركماني •

وقد تطورت القوريات الى مضامين متطورة جديدة بفضل الشعراء المعاصرين امثال مصطفى كوك قايا ورشيد علي الداقوقي وعز الدين عبدى البياتي وعلي معروف اوغلو وعشرات غيرهم • ولما كانت القوريات من ابسط اشكال النظم التركماني فقد اخذ الجميع : الشباب والشيوخ •• الجاهل والمثقف •• الرجل والمرأة ، ينظمون فيها ويتغنون بها • واليكم مختارات مترجمة من القوريات [1] :

---

١ ـ كنا قد نشرنا ملخص هذا الموضوع في مجلة المعارف البيروتية بعددها (٦) الصادر فى حزيران ١٩٦٢ بعنوان «الخوريات فى الادب الشعبي التركماني » ثم نشر الاستاذ عطا ترزي باشي

ان جمالك يعدل مئة بدر
نعم ... انه يعدل مئة بدر
رب شهر لا يعدل يوما واحدا
ورب يوم يعدل مئة شهر

●

لا تقس على
انا جريح ... فلا تقس علي
لقد طعنني نذل لئيم
فان كنت كريما فلا تقس علي

●

ثمة عين
اجل ... هناك الكحل وهناك العين
فثمة عيون تزار
وهناك اخرى ... لا تستحق غير العمى

●

ماذا يستفيد ... ؟
اجل ... ماذا يستفيد الجاهل ؟
اذا جاء عصفور الى فخ
فاما أن يلقط الحب او يموت

مقالا قيما عن « القوريات » في مجلة الاخاء الغراء ، العدد (٥) ايلول ١٩٦٢ .

الأمثال والحكم

تعتبر الاقوال المأثورة والحكم السائرة قواعد لتجارب الشعوب في ادوارها التاريخية المتتالية . وبما ان كل الشعوب قد مرت بهذه الاطوار لذلك نجد مضامين الامثال والحكم تتشابه عند الشعوب المختلفة [1] ومن جهة اخرى فانها تدل على المشاركة الوجدانية في احاسيس الالم والسعادة والحرية . واحتفال الادب الشعبي التركماني بالامثال والحكم ليس مرده الميل الى هذا النوع من النثر وانما كان ذلك نتيجة للحياة التي عاشها التركمان في ادوار تاريخهم من البداوة الى الزراعة ومن الجهل والشرك الى الهداية بنور الاسلام. لذلك فأن هذه الامثال تسجل اصول المعرفة والمعتقدات وقضايا السلوك والذوق وغيرها من مناحي النشاط الاجتماعي الانساني التي يتألف منها تشريع العرف لدى هذه المجتمعات البدائية . لذلك اكتسبت هذه التشريعات هالة من القدسية يتمسك بها التركمان وان كانت غير مدونة . والحكم والامثال الشعبية هي نتاج حادثة او انها قصة

---

١ ــ نورد ادناه مثالا على ذلك :

١ ــ دره چول اولسا تولكى بك اولو (تركماني)
(اذا اقفر الوادي يكون الثعلب سيدا)

٢ ــ غاب الكط العب يا فار (عراقي)

٣ ــ ان غاب القط العب يا فار (مصري)

٤ ــ عندما تغيب القطط تلعب الفئران (انكليزي)

٥ ــ غابت القطط فرقصت الفئران (فرنسي)

في عبارة موجزة • ومن الامثال المروية عن (ملا نصرالدين) قوله : من يعط الدراهم يعزف على البوق •• وتفصيل ذلك :

ان اولاد الحارة أوصوه وهو ذاهب الى السوق ان يبتاع لهم صفارات فهز رأسه ووعدهم • وتقدم واحد وقال له :

ــ احضر لي واحدة وهذا ثمنها

فتناول منه الدراهم وذهب • وانتظروه مساء في الطريق الى ان حضر فاحتاطوا به وكل منهم يقول • اين ما اوصيتك به؟! فالتفت الشيخ الى الذي اعطاه الثمن وناوله الصفارة وقال :

ــ **الذي اعطى الدراهم تصفر صفارته ، فذهب قوله مثلا .**

وهذا مثل يعبر عن حادثة :

يروى ان فتاة من فتيات احدى القرى عقد قرانها على شاب قبيح كسول رفضته جميع فتيات القرية الا التي قبلت به ولما سئلت عن سبب قبولها اياه قالت «حتى هذا لم يكن موجودا في دار ابي» فذهب قولها مثلا :

وتختلف صيغ الامثال التركمانية من مكـــان الى آخر فالمثل التركماني • «القطة العمياء لا تبقى محرومة من اللحم» المتداول في كركوك يستعمل في داقوق بصيغة :

«ان الله يرسل حتى رزق البوم»

وفي قرەتبة بصيغة :

«ان الله يبني عش اللقلق الاعمى»

وتتضمن الخوريات كثيرا من الامثال والحكم مثل هـذه الرباعية :

اويار كوزن
كيم كوروب او يا كوزن
آصلان كوجننان دوشسه
قارينجه اويار كوزن

عيون الحبيبة
يا ترى ؟ من رأى عيني الحبيبة
«عندما يهرم الاسد
يتمكن حتى النمل من اقتلاع عينيه»

واذا القينا نظرة على الامثال والحكم التركمانية فاننا نراها خير مرآة لحياتهم وصورة صادقة تعبر عن ذهنيتهم • ويمكننا تقسيم الامثال الشعبية التركمانية الى قسمين ، امثال التركمان ما قبل الاسلام ، وامثال ما بعده •

الامثال التركمانية في عهد البداوة :

عاشت القبائل التركمانية ــ في ادوار حياتها الاولى ــ في حالة بداوة وانتقال من مكان الى آخر طلبا للكلأ والماء ، وقد كانت هذه القبائل تعيش في أراض صحراوية قاحلة ــ وان كان يجرى فيها بعض الانهار ــ ذات شعاب جبلية تمتد من اقاصي الصين شرقا حتى تخوم ايران غربا • وهذه المنطقة ــ صحراء غوبي ــ كانت معرضة لغارات القبائل التركمانية بعضها للبعض الآخر •

وقد استدعت هذه الحالة ميلاد العصبية القبلية لديهم ، فاوجبت هذه الحياة على افراد القبيلة ان يتناصروا ويتكاتفوا ويتبعوا سياسة تعاون ووفاق • وقد ولدت هذه العصبية القبلية لدى التركمان نزوعا للقتال وحب الفروسية والتأكد على التفاف العشيرة بعضها على البعض الآخر لان :

«الحمل المنقطع عن القطيع يخطفه الذئب»

وهذا مما استدعى ان يكون الفرد عزيزا لا يقبل الضيم ويأبى الهوان واذا اراد شيئا فيجب ان يناله ، واصبح ذلك من التقاليد لذلك قالوا :

«اما اناله او اموت»

ولكن ذلك لا يعني الاستبداد بالرأى ... وانما يدل على قوة الارادة وتخطي الصعاب . لان التركماني كريم ، اذا قدر عفا ... وصدوق لا يحب الكذب ويأبى الرياء والمداهنة فقد كان دستوره في الحياة :

«كن صادقا اما المسيء فسيلقى جزاءه»

ولما كانت هذه القبائل في حالة نزاع دائم فيما بينها فقد كان القلق يسود الجماعات حتى انها لم تكن مطمئنة الى غدها.. وهذا مما استدعى الحساب للمستقبل وادخار ما ينفع اليوم الاسود لذلك قالوا :

«ادخر التبن لانك ستحتاج اليه يوما ما»

وكان التركماني يسكن الخيمة ويرعى الماشية وينتقل من مكان الى آخر حاملا عدته ومؤونته معه ويقتات على خبز الصاج ، لذلك جاء تشبيهه للمتملق المتلون صورة لحياته اليومية اذ يقول :

«انه يشبه خبز الصاج»

وكان النظام الاجتماعي السائد في تلك المجتمعات القبلية وتركز السلطة بيد رئيس القبيلة لها اهميتها المادية والمعنوية . فهو القائد المحنك في الحروب والقاضي العادل في النزاعات التي تدب بين افراد القبيلة ... كما انه المثل الاعلى لكل فرد في القبيلة فاذا ازور عن الصراط المستقيم تخلخل هذا النظام وساد الفساد لان :

«السمكة تجيف من رأسها»

وهذا حكم قاطع على ان صلاح القبيلة يكون بصلاح رئيسها .

وتتمتع المرأة في هذه المجتمعات بقسط وافر من الاحترام والتبجيل لا سيما (الأم) التي تسهر الليالي الطوال وتجلس للمغزل عبر يومها لتوفر الكساء لافراد العائلة لذلك قالوا :

((لا يمكن وفاء دين الام مطلقا))

ولسمو منزلة المرأة لديهم قالوا :

((لا يمكن اتخاذ الجارية امراة))

واوجبت هذه الحياة الاعتناء بالاطفال وتربيته تربية خاصة لكي يتمكن من تحمل الاعباء التي ستلقى على عاتقه حين يكبر .. من حماية القبيلة واداء الواجبات . وكانت الصرامة والشدة من القواعد المتبعة في هذه التربية لان :

((الشجرة تنثنى وهي طرية))

وكذلك :

((المرأة التي لا تضرب ابنتها تضرب ــ بعدئذ ــ رأسها وصدرها)) كما نجد امثلة لمرحلة الزراعة التي انتقلت اليها القبائل التركمانية منها :

((من اجل حبة حنطة تشرب الف زؤان الماء))

((من يزرع يحصد))

((الذي يزرع حنطة لا يحصد شعيرا))

((لا اجمة دون ابن آوى ولا قرية بلا عطار))

وهكذا نجد ان امثال البداوة التركمانية صورة حية لحياتهم وتاريخ ــ غير مدون ــ لعاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم .

الامثال فى الاسلام :

لقد كان الاسلام قوة عظيمة وحدت بين هذه القبائل المتنافرة المتنازعة وجمعت قلوبهم على تأييد ومساندة الدين الجديد والدفاع عنه كما دعا للتمسك بحبل الله والتعاون من اجل خير المجموع . فدخلت التعابير والكلمات الاسلامية في هذه الامثال فنجد كلمة (الله) يتردد في كثير من الامثال منها :

«ان الله يرى الجبل ثم يمطر عليه الثلج»
«خف من الذي لا يخاف الله»
«ان الله يبني عش الطير الذي لا يتمكن التحليق»
والشيطان في :
«لا تنظر الى الشيطان ـ مجازا ـ لكي لا تقرأ قل هو الله»
«إن الذي يتشارك مع الشيطان في الزرع لا يحصل الا على التبن»
والصلاة في :
«من لا رغبة له في الصلاة لا يعير الآذان اهتماما»
«من كثرة صلاته تورمت جبهته»
«ان الصلاة معراج المسلم»
والحج في :
«الانسان لا يكون حجيا بذهابه الى مكة فقط»
«كأنك اديت الحج ـ مجازا في عمل الاحسان»
«يكتب للمرء ثواب الحج»
وغيرها من الكلمات والتعابير الاسلامية .

وقد هذب الاسلام كثيرا من هذه العادات القبلية فزال كثير من العادات السيئة والتقاليد الضارة فالنعرة القبلية حلت محلها المحبة الاسلامية والنعرة الانسانية :
«لابد ان يحتاج الانسان الى اخيه الانسان»
و **«ان الانسان الوحش فقط لا يعرف قيمة الانسان الحق»**

وهكذا فقد اثار الاسلام العقل التركماني ، فاستقامت في نفوسهم موازين العدالة الكونية والمفاهيم الانسانية الخالدة والقيم الاخلاقية النبيلة . فالاحسان للمسيء من اهم القيم التي نادى بها الاسلام لذلك نرى الامثال التركمانية تؤكد على هذه الناحية :

«كل فرد يتمكن ان يقابل الاساءة بالاساءة اما مقابلة الاساءة بالاحسان فهي من شيمة الشهم الكريم» .

كما حل التعاون والمساعدة محل الفرقة والاساءة لان :
«اليد الواحدة لا تصفق»
او :
«اصنع المعروف .. فان نسيه المخلوق لا ينساه الخالق»
كما تضمنت الامثال التركمانية المثل الاسلامية العليا كالصدق :
«اجلس اعوج ولكن تكلم بصدق»
واستهجان الفتنة :
«حمل الفتنة اثقل من حمل الجبال»
والاستقامة في الحياة :
«كن مستقيما وسيلقي الاعوج ـ مجازا ـ جزاءه»
ثم تطورت مضامين هذه الامثال فشملت الكثير من العادات والتقاليد والاحكام السائدة في المجتمعات التي هاجرت اليها القبائل التركمانية بعد اسلامها فنرى التركمان المتأثرين بالثقافة العربية في العراق يضمنون امثالهم الامثال السائدة في العراق حتى انتقل بعضها بنصها الى الادب التركماني ، كما انهم تأثروا بامثال الشعوب الاخرى القاطنة معها بقاعا مختلفة . وقد دخل الكثير من التعابير المستحدثة وحتى المخترعات الحديثة في هذه الامثال مما يستدل منها على انها أنشئت في وقت متأخر .
واليكم قسما من الامثال والحكم الشعبية التركمانية :
١ ـ الحديدة المتحركة لا تصدأ
٢ ـ البعيد عن العين بعيد عن القلب
٣ ـ لا يقدر على الحمار فيضرب البردعة .
٤ ـ اذا جاء الفرض ابطلت السنة
٥ ـ الحمار المشترى بالخيار يغرق في الماء
٦ ـ اينما توجهت وجدت رأس السمك ورغيف الشعير
٧ ـ تكفي النابه . كلمة واحدة ولا تكفي الف للغبي

٨ ـ لا يقبض على الحصان بالعليق الفارغ
٩ ـ حيث الحركة توجد البركة
١٠ ـ اذا كان الضأن بلا راع كان من نصيب الذئب
١١ ـ يتعلم العاقل اركان العقل من الهمجي
١٢ ـ اذا تركز الخل تضرر وعاؤه
١٣ ـ لا تستوطن بلدا لا حاكم ولا حكيم فيه .
١٤ ـ مد رجليك قدر لحافك .
١٥ ـ الذي اكل الرقي نجا والذي اكل القشر ابتلى
١٦ ـ ان حسرة الفقراء تنزل الشاه من العرش
١٧ ـ اذا سرق الكلب لحم القصاب فقد سرق رجله
١٨ ـ الجراب الفارغ لا يستقيم قائما
١٩ ـ لا تذبح جملا من اجل رئته
٢٠ ـ الكلمة الطيبة تخرج الافعى من جحره
٢١ ـ صوت الطبل مريح من بعيد
٢٢ ـ الهدم سهل ولكن البناء صعب
٢٣ ـ لا يمكن حمل رقيتين فى يد واحدة
٢٤ ـ الدب الجائع لا يرقص
٢٥ ـ ياتي المرض بالقناطر ويذهب بالمثاقيل
٢٦ ـ بيضة اليوم خير من دجاجة الغد
٢٧ ـ الكلام الفارغ لا يشبع الجائع
٢٨ ـ لا يجرح الفاس ذراعه
٢٩ ـ الذي يسرع في الكلام يعض لسانه
٣٠ ـ اذا اقفل الله بابا فتح الف باب
٣١ ـ يصنع المربض قبل شراء الحصان
٣٢ ـ لا يمكنك ان تصعد السلم الا من الدرج الاول
٣٣ ـ يكثر الذباب حيث يوجد الدبق
٣٤ ـ من يشتري رخيصا يكلفه غاليا
٣٥ ـ اذا احب القلب شخصا فهو سلطانه ـ اي جميل فى نظره
٣٦ ـ لا تضيء الشمعة اسفلها
٣٧ ـ الذي لا يخاف الله لا يخاف احدا
٣٨ ـ لا طعام في بيت الامام ولا دمع فى عين الميت

٣٩ ـ كل واحد يتمكن امتطاء الحمار الهزيل
٤٠ ـ الاحسان خير راسمال في العالم

النوادر

الفكاهة هي الاقصوصة القصيرة التي تتضمن نقدا وتوجيها في آن واحد . وهي لا تطول بحيث تكون قصة ولا تقصر الى النكتة وقد اتخذت العامة النوادر والفكاهات اداة لمطابقة الاحوال او انتقادها بطريقة غير مباشرة في احاديثهم ومجالسهم .

اما النكتة فانها تعتمد على جمل قصيرة وتأتي تعقيبا على حركة او فكرة او حادثة وترسم بذلك صورة معاكسة للوضع ، وهي بذلك تعتمد ـ مثل الكاريكاتور ـ على تركيز الانتباه لصفة جسمية او اخلاقية في الكائن المصور فيبرزها ويهول فيها.. كذلك تفعل النكتة معتمدة على نفس الاصول الفنية للرسوم الكاريكاتورية . والنكتة اكثر تأثيرا من الكاريكاتور لان معظمها تأتي فور اللحظة وبذلك ترسم صورة ادق وابلغ منه مستقطبة التهكم البليغ والسخرية اللاذعة في صور بديعة .

وثمة بون شاسع بين النكتة والفكاهة وان كانت العامة قد خالطت بينهما ... لان النكتة تعتمد على جملة او جمل قليلة سريعة وتكون «تعقيبا مذهلا لفكرة مفاجئة تضحك لان السامع لا يتوقعها ولا يظن ان الحركة او الكلمة موضع التعليق يتأتى منها مثل ذلك التعقيب المفاجيء» (١) اما الفكاهة «فاطول نسيجا

١ ـ احمد رشدي صالح ـ فنون الادب الشعبي ـ ج٢ ص١٨

من النكتة وهي احدوثة قصيرة حادة تومىء مقدماتها بعكس ما تأتي به نهايتها فتكون المفاجأة . واغلب الفكاهات محفوظة تتناقل للتسرية»[1] .

وتعتمد النكات التركمانية على الاستخراجات الذاتية والتعليقات الآنية لذلك فهي لم تنتقل الينا مثلما انتقلت الاغاني والفكاهات والامثال الشعبية ، لان هذه النكت تعبر عن حاجات آنية مفاجئة تفقد قيمتها بزوال الباعث او الحديث او الحركة او القول . غير ان اقتران بعض الافعال ببعض الاشياء تولد شذوذا بحيث تؤدي الى نكتة آنية مفاجئة ومن ذلك :

ان احدهم اوصى ابنه ليأخذ حمارهم الى البردعي ليصنع له بردعة فقال له :

ـ بلغه سلامي ... وقل له ان يصنع بردعة جميلة ومتينة وكأنه يصنعها لي . فكانت نكتة لطيفة .

ولكن رغم ذلك فقد عرفت بعض الشخصيات التركمانية التي اشتهرت بالنكات ولعل اقدمهم «عواد قوجه» الذي عاش في كركوك او على الاصح في منطقة (البيات) حيث يروى عنه بأنه كان مرشدا للقوم ـ رغم بلاهته ـ ومن النكات المروية عنه : «جاءه يوما رجل واعلمه بأن رأس ثوره قد دخل في الوعاء الذي كان يستقي منه الماء ولا سبيل الى اخراجه ... فما كان منه الا ان امره بقطع رأس الثور فذهب الرجل وفعل ما امر به ثم عاد مرة اخرة وقال : ان رأس الثور لا يزال محصورا في الوعاء فما العمل ..؟ قال له : اذهب واكسر الوعاء .» فذهبت هذه الحادثة مثلا تروى في الازمات والامور المستعصية .

1 ـ احمد رشدي صالح ـ فنون الادب الشعبي ـ ج٢ ص١٨

غير ان ثمة شخصيات اشتهرت بالنكات عاشت ولا تزال تعيش في مناطق التركمان منهم المرحوم (زهرة علي) و (رستم بهلوى) وأخاه (وهاب عبدالرحمن) في داقوق ، (بزوه‌نه) و (ده‌للى بهجت) في كركوك و (عبدالله بيرام) في طوز و (عباس زين العابدين) في قره‌تبة و (اوسطه خدر) في كفرى وآخرون غيرهم ••• ومن نكات (زهرة علي) المروية :

«ان كلاب بغداد ـ ايام العثمانيين ـ لم تجد ما تقتات عليه فقررت الهجرة الى الحلة حيث معسكرات العثمانيين والاكل الوفير ، فلما سمعت كلاب الحلة الخبر اجتمعت فيما بينها وقررت الخروج لمجابهة هذا الخطر الداهم على ارزاقهم • وكان بينهم كلب ذكي عاقل انتخبوه متكلما رسميا عنهم ••• وفي الطريق قابل كلاب الحلة،كلاب بغداد المهاجرة فسأل مندب كلاب الحلةكلاب بغدادعن سبب هجرتهم فأجابوا : بانهم في ازمة فليس هناك ما يقتاتون عليه ثم ان رغيف بغداد من الصغر بحيث لا يكفي لاطعام البشر فكيف بهم • فسأل مندوب الحلة :

ـ ماذا تعني بالرغيف • فاجابه مندوب بغداد :

ـ الخبز الذي يتغذى به الناس فقال له :

ـ هل تتمكن ان ترسم لنا شكل الرغيف لاننا لم نسمع به ولم تتذوق طعمه ••• فما كان من مندوب بغداد الا ان رسم على الارض دائرة على شكل رغيف ••• وما ان اتم الدائرة حتى ارتمت كلاب الحلة جميعا على الدائرة تريد التهامها ••!! فلما رأت كلاب بغداد وضع كلاب الحلة قفلت راجعة الى بغداد لانها ظنت ان كلاب الحلة في ازمة اشد من ازمتهم • وهذه بعض النكات التركمانية •

اين بناتي : «يروى هذه النكتة عن الصديقين جاسم حـوري وكور حسيو من داقوق ايضا» كان جماعة من الاصدقاء يلعبون الورق في احد المقاهي وكانت لعبتهم (الكونكان) التي تلعـب بعشرة اوراق في ثلاث مجموعات • وكان «جاسم حـوري» لا يتمكن ان يلزم اوراق اللعب العشرة في يده ، فكان كلما نظم منها مجموعة وضعها على المنضدة ليسهل عليه اللعب • وصادف ان جمع جاسم ثلاث بنات ــ ورق طبعا ــ وجعلها على المنضدة كعادته فما كان من كورحسيو الا ان تناول البنات الثلاث ووضع بدلهـا ثلاثة اوراق مختلفة اخرى واستمروا في اللعب • وبعد قليل (فتح) صاحبنا فوضع المجموعتين اللتين في يده على المنضدة ورفـع المجموعة الثالثة ليعلن فوزه •••!! وكم كان عجبه عندما لم يـر بناته الورقية فقال متسائلا :

ــ واين بناتي ••؟

فما كان من صديقه «كورحسيو» الذي اسـتبدلها الا ان قال :

ــ لقد تزوجن •••!!

فكانت نكتة بارعة •

لا يقع كل يوم :

يحكى ان حانوتيا كان عدوا لجاره البزاز فصادف ان كـان صيفا والناس نياما على سطوح المنازل فنهض البزاز مبكرا ليفتح حانوته والفجر لم يكن قد انبلج بعد •• فلم يتبين دربه فسقط من على السلم وانخلعت رجله • فأخذ يصيح ويتوجع فاقبل عليه احد الجيران ولما علم بانخلاع رجله ذهب توا الى الحانوتي ليأخذ منه (لزقة بلدية) لتطبيبه ، فلما علم الحانوتي بسقوط عدوه اخذ يماطل ويسوف وعندما رأى منه جار البزاز ذلك قال له :

ـ بالله عليك استعجل قليلا فان المسكين يعاني الما شديدا ••!!
فعقب عليه الحانوتي بلهجة المتشفي :
ـ دعني اتصرف كما أشاء فان البزاز لا يقع من السطح كل يوم ••!!

وثمة نكات تعتمد على الاستخراجات الذاتية او التعليقات الآنية منها : ان احدهم رأى رجلا سمينا جدا لابسا سروالا عريضا فعلق عليه بقوله :

ـ ان طول خام اسمر لا يكفي سروالا له •
او يقال لذوي الرؤوس الصغيرة :
ان رأسه يشبه العفص • وغيرها •

اما الفكاهات التركمانية فان اغلبها تعتمد على طرائف ونوادر ملا نصر الدين (جحا) هذه الشخصية الهزلية التي تطالب كل امة باتسابه اليها • ومما هو جدير بالملاحظة ان احد المتسامرين اذا جاء بذكره وجب عليه ان يروى سبعا من فكاهاته والا فان امه طالقة • ولما كان ملا نصر الدين شخصية ذائعة الصيت في الادب الشعبي التركماني لذلك نورد عنه دراسة وافية في هذا الادب وعن امثاله في آداب الشعوب الاخرى •

جحا .. في الأدب التركماني

الضحك ، حاجة مادية كالماء والغذاء فكما ان الاثمار هي حصيلة التربة الجيدة فكذلك النكتة هي حصيلة الفطنة والذكاء • واذا القينا نظرة على آداب الشعب لدى مختلف الامم فاننا نجد العامة تخترع شخصيات هزلية وتجعل منها نماذج تصلح لسخرياتها • وهذه الشخصيات هي في الواقع تجسيد وتجسيم لعيوب اخلاقية او جسية او شذوذ ، بحيث تكون محور تدور حولها النكات التي تخترعها • ومن بين تلك الشخصيات يتسامق (جحا) فيكون محور نكات مكشوفة ومهذبة ويصور بصورة العاصي مرة والورع اخرى والابله ثالثة والشاطر رابعة وتجتمع فيه المهارة او الغفلة ، الذكاء او الخمول ، البخل او الكرم ، لانه في الواقع يشغل الجانب الاكبر من الشخصيات الهزلية المعروفة للعامة (١) ولكنه اشتهر لدى العرب والفرس والترك بهذا الاسم •

جحا في الادبين التركي والتركماني :

يطلق على جحا في الادب الشعبي التركي اسم «نصر الدين خوجا» وفي الادب التركماني اسم «ملا نصر الدين» • وحسب الروايات المتداولة بين العامة انه ولد (سنة ١٢٠٨م) في قرية (هورنا) التابعة لقصبة (سيورى حصار) من ولاية (آقشهر) التي توفي فيها (سنة ١٢٨٣م) وكان والده اماما لجامع تلك القرية • وعندما توفي حل ملا نصر الدين محله واصبح مدرسا دينيا في بعض الولايات ثم

---

١ ــ فنون الادب الشعبي ــ رشدى صالح ــ الجزء الثاني ص ١٩

ساح في ولايات قونية وانقرة وبروسة وغيرها • [1] وكان واعظا ومرشدا صالحا ينطق بالمواعظ على شكل نوادر ظريفة ، وكـــان انسانا صالحا يحب العدل والانصاف لذلك كان لديه الجـــرآة الكافية لمحاججة الامراء والقضاة والحكام والســـلاطين وكان السلطان بايزيد يستقدمه الى قونية عاصمة سلاطين بني عثـــان لمنادمته والاستماع لنكاته وطرائفه ولما اكتسح تيمورلنك الاناضول واسر بايزيد اصبح ملا نصر الدين من ندمائه وقد توفى ملا نصر الدين سنة (٦٧٣هـ) [2] ودفن في مدينة آق شهر التي لا يـــزال يعتبر قبره فيها مزارا للسواح والمتبركين به • وثمة تقليد في تلك المدينة تحتم على كل عروسين ان يزوروا قبره للتبرك به قبل ليلة الدخلة كما ان قبره قد صمم بحيث يجسد روح الفكاهة التي اشتهر بها ملا نصر الدين فقد احيط بسور مفتوح من ناحية البر بينمـــا وضع قفل كبير على باب قبره المطل على الطريق المؤدي الى القبر اما في العراق فيجب على كل من يروى نكتة من نكاته ان يردفها بست نكات اخرى لانه اوصى بان تروى سبع نكات من نكاتـــه دفعة واحدة والا فأم الراوية طالقة • وتذهب بعض الروايات الى ان جحا المشهور اليوم انما هو جحا جديد من مخلوقات البديهـــة التركية تنقطع الصلة بينه وبين جحا القديم [3] وتنطـــوى اكثر نوادر الملا نصر الدين على حكمة بليغة او فلسفة عميقة متسترة تحت مظاهر البلاهة والغفلة اتقاء لشر الحكام المستبدين يحاربهم بذكائه الحصيف مظهرا عيوبهم واستبدادهم في نكاته المستملحة

١ ــ ابراهيم علاء الدين ــ تورك مشهورلرى ص ٢٧٥ ومحمد فؤاد كوبرولو ومحمد منير يورده تاپ
٢ ــ حكمت بك شريف ــ نوادر جحا الكبرى ص٤
٣ ــ عباس محمود العقاد ــ جحا ص ١٢٤

وتلسيحاته الفطنة لذلك يعتبر من دعاة الاصـــلاح والثائرين على مظالم المستبدين وان كان ثورته لم تخرج عن نطاق الهزل والسخرية وتنحصر فلسفة جحا في عبارة «احب لاخيك ما تحب لنفسك» وهو بهذا الاعتبار فيلسوف عميق التفكير دقيق الملاحظة يتظاهر بالبلاهة بينما تلاحظ من وراء تصرفاته فلسفة المفكر الصافي الذهن عميق التفكير يسعى لاقامة مجتمع مثالي لاصلاح الفرد والمجتمع في آن واحد . ولما كانت الامة التركية امة عملية واقعية لذلك اتسست نوادر جحا بالواقعية في الادب التركماني تخالطه الحكم والآراء التي ذهبت امثالا في الادب الشعبي التركماني . ومن نوادره تلك انه سمع ذات ليلة ضوضاء امام داره فاراد ان يعرف سببها وكان الليل قد انتصف فقالت له امرأته : نم في فراشك فما يعنيك مما يجرى خارجا في هذه الساعة فلم يعبأ بقولها بل التف بلحافه خشية البرد القارص وخرج . وبينما هو يســـير بين الناس المجتمعين ليفهم سبب الضوضاء اذا برجل مجهول اغتنم فرصة الظلام الحالك فسحب عنه اللحاف وراح يعدو هاربا فالتفت جحا عن يمينـــه ويساره فلم ير من شدة الظلام احدا . وبينما هو كـــذلك اذا بالمتجمهرين يتفرقون حتى لم يبق احد فأحس ببرد شديد وصـــار يرتجف فركض الى داره فلاقته امرأته في الباب وسألته عن سبب الضوضاء فقال (ذهب اللحاف فانتهى الخلاف) فذهب قوله مثلا . وثمة امثال اخرى تنسب الى الملا نصر الدين في الادب الشـــعبي التركماني [1] ومهما يكن من امر فان جحا التركماني يحتلا مكانا بارزا في الادب الشعبي فنجده في النوادر والفكاهات والامثـــال والحكم والاحاجي والالغاز وغيرها .

---

١ ـ انظر موضوع الامثال الشعبية من هذا الكتاب

ويصاحب جحا في نوادره ثلاث شخصيات دائما هي : زوجته وابنه وحماره فزوجته قاسية غليظة الطبع تطرد جحا من الدار وهي مثال لزوجة كل فيلسوف لا تفهم شيئا من فلسفة زوجها وتعتبر ذلك حماقة وبلاهة ونرى جحا خلال ذلك صابرا يتحمل هذه الزوجة القاسية ويتندر عليها احيانا . اما ابنه فانه يستفتي اباه في امور الحياة فيجيبه جحا بفلسفته الخالدة وبآراءه السديدة في هذه الشؤون . اما حماره فهو الوسيلة التي يعبر بها جحا عن آراءه وافكاره ـ كما انه انيسه وزميله في رحلاته واسفاره .

جحا في آداب الشعوب الاخرى :

لا بد للمتحدث عن النوادر الشعبية من ذكر شخصية جحا لانه اصبح محورا تدور عليه النوادر والفكاهات واصبح خالدا بين الناس خلود الميل الى الفكاهة في نفوسهم وقد اختلف المؤرخون والنقاد في تحديد شخصية ـ جحا ـ من فلسفته الساخرة ومأثوراته الضاحكة فبعضهم يرى انه كان رجلا يغلب عليه البله والجنون ـ وكثيرا ما تؤخذ الحكمة من افواه المجانين ـ وبعضهم يؤكد انه كان داهية حصيف العقل ولكنه كان يتظاهر بالبله والغفلة لكي يكون في حل من السخرية والتندر على عيوب الناس بكل صراحة وقسوة وقد تناول جحا تصرفات الحكام الظالمين بالنقد الصارح على شكل نوادر ـ بحيث تخفي الهدف الحقيقي من اقواله تلك ـ لذلك يعتبر (جحا) اقرب الشخصيات الشعبية الى نفوس العامة لاعجابهم بظرفه ورجاحة تفكيره ونصائحه الثمينة التي استرشدوا بها[1] وتتفاوت نوادره من حيث زمان رواياتها فبعضها متأخر الى اختراع الآلات والبعض الاخر متقدم

١ ـ حيرم الغمراوى ـ ادب الشعب ص ٦٣

الى ايام الصحابة والتابعين وليست شخصية ملا نصر الدين جحا موقوفة على الاتراك او التركمان وحدهم لان لكل امة جحاها الذين تروى عنه النوادر والطرائف وان اختلفت اسماؤه لديهم ، لذلك تزعم كل امة منها انه من ابنائها .

جحا العربي :

يسمع الزائر للبلاد العربية اسماء جحا ونوادره متداولة بين افراد الشعب وحتى الشعوب العربية فانها تتنازع جحا ويؤكد كل منها انه كان من احد ابنائها ففي العراق يؤكد الرواة انه عاش في العراق ايام العباسيين وكان من ندماء ابي مسلم الخراساني وحتى هرون الرشيد . والمصريون يؤكدون لك ان جحا مصري صميم نشأ في مصر ايام المماليك وكان على قدر كبير من الذكاء والفطنة ولكنه كان يتستر تحت مظاهر البلاهة والغفلة اتقاء لشر المماليك . بينما يرى ابناء افريقية الشمالية بانه كان معروفا في تلك المناطق ايام الفتح العثماني وانه من الافارقة العرب . ويقول رواة اخباره من البدو انه بدوى صميم عاش في البادية حينا ثم رحل الى المدن وكان همه الوحيد ان يرشد الناس الى الحق والعدالة وكان يقضي وقته في العبادة والتأمل . ولكن الناس كانوا يرهقونه بالاسئلة ويسخرون من ارائه لذلك كان يتجاهل مع الجاهلين ويفصح بالحكم مع النابغين ولكن اصدق المراجع العربية واوثقها تلك التي تقول ان جحا رجل حقيقي عاش في الكوفة ايام (ابي مسلم الخراساني) وكان اسمه (ابا الغصن لجين بن ثابت) ويرجع نسبه الى جحوان الصحابي الجليل ... ومن اسم الجد اشتق للحفيد اسم جحا [1] ويقول

١ ـ عبدالستار فرج ـ جحا ص٢٨

الميداني صاحب كتاب الامثال : «هو رجل من فزارة كان يكنى (ابا الغصن) ومن حمقه ان عيسى بن موسى الهاشمي مر به يوما وهو يحفر بظهر الكوفة موضعا فقال له :

ـ مالك يا ابا الغصن ؟

قال :

ـ اني قد دفنت بهذه الصحراء دراهم ولست اهتدى الى مكانها فقال عيسى :

ـ كان ينبغي ان تجعل عليها علامة !!

قال :

ـ قد فعلت • قال :

ـ ماذا ؟ قال :

ـ سحابة في السماء كانت تظللها ولست ارى العلامة فضحكوا من بلاهته ومروا [١] » •

ويرى بعضهم انه كان عالما وقورا امضى وقته بين المخطوطات وثمة آخرون ينفون وجود شخصية (جحا) بتاتا ويذهبون الى انه كان شخصية وهمية اخترعها العامة لتروي عن لسانه النوادر والنكات الانتقادية •

جحا الفارسي

يؤكد الفرس بان جحا (ملا نصر الدين) فارسي صميم من اهالي اصفهان وكان اسمه الحقيقي (مشهدى) ولا يزالون يذكرون الكثير من نوادره وفكاهاته • ولو انك غشيت المجتمع الايراني من اصغر بيت طيني في القرية الى المجتمعات الراقية في القصور الباذخة فانك تسمع نوادره واخباره التي تضحك منها اهل فارس ويطربون لها • ويروون قصصه وكأنها وقعت فعلا في مدينة

١ ـ عباس محمود العقاد ـ جحا الضاحك المضحك ص١٣٤

اصفهان ، وتكاد ان تلمح (جحا) في كل قروي من اولئك الرافلين بالعباءة السوداء والعمامة البيضاء والذي يسير ممتطيا حماره العنيد في شوارع اصفهان فيتبادر الى ذهنك حالا جحا مع ابنه وحماره ، تلك القصة التي ذهبت مثلا واصبح الاطفال يدرسونها في المدارس الابتدائية لما فيها من درس وعظة وتعبير فلسفي عن ان رضى الناس غاية لا يدرك . حيث كان ابنه يعصيه كلما امره بعمل ويقول لابيه «وماذا يقول الناس عنا ان عملناه ؟» فاراد ان يلقنه درسا بحيث لا ينساه وينفعه في آن واحد . وصادف ان ذهبا لقضاء حاجة فأخذا الحمار معهما ، فركب جحا الحمار وامر ابنه ان يتبعه ولم يمض غير خطوات حتى مر ببعض النسوة فشتمنه وقلن له : «ايها الرجل اما في قلبك رحمة ؟ تركب انت وتدع الصبي الضعيف يعدو وراءك ؟!!

فنزل جحا عن الحمار وامر ابنه بركوبه ومضى مسافة غير بعيدة ثم مر بجماعة من الشيوخ يستشرقون فدق احدهم كفا بكف ولفتهم الى هذا الرجل الاحمق وهو يقول ويعيد «لمثل هذا فسد الابناء وتعلموا عقوق الآباء ... ايها الرجل اتمشي وانت شيخ وتدع الدابة لهذا الولد وتطمع بعد ذلك ان تعلمه الادب والحياء؟!»

قال جحا لابنه . «هل سمعت ؟! تعال اذن نركب الحمار معا .»

وما هي الا لحظة حتى مر بهما جماعة من اصدقاء الحيوان فصاحوا بهما «اتقوا الله في هذا الحيوان الهزيل اتركبانه معا وكل منكما يزن من اللحم والشحم ما يزيد على وزن الحمار ؟»

قال جحا لولده . «الآن نمشي معا وندع الحمار يسير امامنا لنأمن سوء القالة من النساء والشيوخ واصدقاء الحيوان» وما هي

الا لحظة اخرى حتى مرت بهما طائفة من اولاد القرويين الخبثاء فجعلوا يعبثون بهما ويقولون : «والله ما يحق لهذا الحمار الا ان يركبكما او تحملاه فتريحاه من وعثاء الطريق» .

فمال جحا الى شجرة واخذ منها فرعا متينا وربط فيه الحمار وحمل الفرع من طرف ووضع الطرف الآخر على كتف ولده فاذا البلد كله وراء هذا الركب العجيب واذا بالشرطي يفض هذا الزحام ليسوقهما الى البيمارستان . فالتفت جحا الى ابنه قائلا . «هذه يا بني عاقبة من يستمع الى القال والقيل ولا يعمل عملاً الا ابتغى به مرضاة الناس» .

ولكل امة جحاها الذي تروى عنه النوادر والفكاهات، ولكن وان اختلفت الاسماء فالشخصية واحدة .. نذكر من هذه الشخصيات «آرتين ــ جحا الارمن» و «أولين شبيجل ــ جحا الالمان» [1] و «ديوجين ــ جحا اليونان» و «جورج ــ جحا الانكليز» و «ماريوس ــ جحا الفرنسيين» و «ماك آتناش ــ جحا الاسكوتلنديين» [2] وآخرين غيرهم .

---

١ ــ حيرم الغمراوى ــ ادب الشعب ص٦٣
٢ ــ مجلة آق بابا التركية ــ العدد الخاص بنصر الدين خوجا ص ١٠ ــ ١١

الألغاز

فن من فنون الادب الشعبي وهي نتاج التفكير والمحاكمة وتدل دلالة واضحة على مدى الثقافة التي يتمتع بها ناظم الالغاز من حيث الشكل والمضمون ، لذلك نجد في الالغاز التركمانية الغازا منظومة وامثلة من القوريات التركمانية . وتتناول الالغاز الانسان والحيوان وما يتصل بهما من الموجودات والحياة الاجتماعية والعائلية وغيرها . وقد اختلف الكتاب في تفسير معنى الكلمة وبيان مراميها فيرى ابن الاثير في المثل السائر ان الالغاز «جمع لغز وهو ميلك بالشيء عن وجهه» .

اما في الغرب فيعتبرون «الالغاز من اقدم نماذج التفكير الناضج المستقر» [1] . وقد عرفه الاستاذ رشدى صالح بانه كلام معمى مجازى يراد به اختبار الذكاء ، وصورة مركبة من اشياء وعناصر مألوفة ميل بها عن وجهها . وهو انموذج ناضج للادب الواقعي [2] ولا ريب ان هدف الالغاز في الادب الشعبي هو التعليم بالدرجة الاولى . فقد يكتمل شمل الاسرة في ليالي الشتاء القارص فتبدأ الام بالقاء الالغاز لاختبار ذكاء الاطفال ولتنمية ملكة التفكير عندهم وتعويدهم ممارسة التفكير في المشاكل والامور التي قد تعترضهم في المستقبل . ولا يقتصر ذلك على الكبار لاختبار ذكاء الصغار فحسب بل نرى الصغار انفسهم

١ ـ احمد رشدى صالح ـ فنون الادب الشعبي ج٢ ص١٣
٢ ـ نفس المصدر ص ١٣

يمارسونها في العابهم وذلك لاظهار تفوقهم على الآخرين او او للسخرية منهم . والالغاز من احب الموضوعات الى قلوب العامة لما تحمل في طياتها من اسباب اللهو والسمر وقضاء الوقت دون ملل او ضجر . وشوق العامة الى سماع حلها نابع عن شوقه لمعرفة كل مجهول ، فعند القاء اى لغز ينتظر السامعون حله بلهفة ، فاذا تمكن احدهم من ذلك نال استحسان ورضا الحاضرين وقد ينال جائزة اذا كانت مباراة . اما اذا لم يتمكن احد من حلها وجب عليهم ان يمنحوا صاحب اللغز قرية او مدينة لكي يعرفوا حل اللغز .

وتنتظم الالغاز التركمانية اما نظما او نثرا في تشبيهات مجازية بديعة ، ولعل الغاز الاطفال هي من اكثرها بداعة ولطافة . فمن الالغاز الشعرية :

گيدەر گيدەر ييرينده
آلتون كمەر بيلينده
گيجه گوندوز يول ايدەر
گنه دوروب ييرينده

(ان المتمنطق بالحزام الذهبي يسير ليل نهار ولكنه لايزال في مكانه الذي بدأ منه السير ــ ويعنى الطاجونة الحجرية) وثمة الغاز تنظم في القوريات :

ازەره گيدەر
ازەر بزەره گيدەر
ناناسى بشيگديكەن
اوغلو بازاره گيدەر

(لا تزال امه في المهد لكنه يذهب الى السوق ــ فواكه)

ومن التشبيهات التي تتضمنها الالغاز :

قاردان آغ

قطراندان قره
اشكدن كوچوك
ديوه‌دن ئوسكاك

(ابيض من الثلج اسود من القطران اصغر من الحمار اعلى من الجمل ــ لقلق) كما ان صيغ الالغاز تختلف من مـــكان الى آخر فلغز (الجوز) في كركوك بهذه الصيغة :

داغدان آندى دينكير دينكير
بويننده وار حلقه زنجير

(تدحرج من الجبل وفي عنقه سلسلة)

بينما هو في داقوق :

داغدان اندى دامر دامر
چال باشنه اوتو گامر

(انحدر من الجبل كانه قطعة من الحديد حطم رأسه وتنعم بأكلة لذيذة)

وفي طوز :

داغدان اندى كومور كومور
قوى ديشى‌يه قير گامر

(تدحرج من الجبل محدثا ضجة لا تهتم به ، ضعه بـــين اسنانك وكله)

وفي المناطق الاخرى بصيغة :

ديوه‌دن بويوك
سه‌رچه‌دن كوجك
زهيرده‌ن عجى
شكرده‌ن داتلى

(اعلى من الجمل واصغر من الزرزور امر من السم واحلى من السكر)

وهذا بعض من الالغاز التركمانية •

اوياني پرچين
بوياني پرچين
ايچنده وار شاه گوگرچين

(بين خصلتي شعر تستقر حمامة بديعة ــ عين)

عوبان عوبان گيزەر اوباني
آلتي قيچي وار ايكي دوباني

(عوباني يتجول في القرى له ست ارجل وكعبان ــ ميزان)

كوزەل منەن نار ايستەر
نارم يوختي نار ايستەر
آكيلمامش بوستاننان
توخومسز خيار ايستەر

(حبيبتي تطلب مني رمانا ولست املكه ثم تطلب مني خيارا لم يزرع في البستان ــ جمه)

ولهذا اللغز صيغة اخرى متداولة في داقوق :

كيشي كيشي
اللهن ايشي
بر حقه ايت گاتردم
نه اركگدی نه ديشی

(تقول المرأة لزوجها : لقد جلبت أقة لحم لم يؤخذ من حيوان ذكرا أم انثى ولكنه من قدرة الله تعالى ــ جمه)

آزان اوخور نماز قيلمز
آرواد آلي نكاح قيمز

(يؤذن ولا يؤدي الصلاة ويتزوج دون نكاح ــ ديك)

ياشاديغجه قيصالی بويو
بوني بيلسەو آل يوز كوبی

(يقصر طوله كلما عمر فاذا عرفته فلك مئة قرية ــ قلم)

بالدان شيرين بالطادان آغير

(احلى من العسل واثقل من الفأس ــ النوم)

البكائيات

فن نسائي صنعته المرأة لتعبر عن آلامها وتستخدمها في عدة اغراض فهي تباشر في الجناز والمرض والغربة وضيق الوقت وفجر اليوم الاول من العيد في المقابر واثناء اختلائها بنفسها وعند انامة الاطفال . وتعد البكائيات اكثر فنون الادب الشعبي تعبيرا عن الالم لانها تصور للباكيات المأساة التي تعرضت لها الاسرة والحياة القريبة التي انطفأت وما صحب ذلك من آلام وبؤس تتعرض لها الاسرة ، واثناء ذلك تتذكر العالم الذي مضى والذي طوى الآمال والاحلام دون رحمة او شفقة وتسترسل المرأة التركمانية اثناء اختلائها بنفسها ببكائيات ترقى الى مصاف اعظم القصائد والخرائد ، وتبث خلال ذلك شكواها من الزمان وآلامها من ضنك العيش وقسوته وآمالها المتعلقة بالطفل الصغير .

ويبدأ نظام البكائيات عند النساء التركمانيات بالندب على الاطفال «واى بالام واى» مصحوبا بالبكاء من قبل المفجوعة ، والضرب على الصدر . ثم تبدأ امرأة اخرى بتعداد مزايا الراحل والتطرق اثناء ذلك لموتى النسوة الحاضرات فتهيج مشاعرهن ويتناوبن في رثاء المتوفى وهكذا . اما في المدن فثمة امرأة تسمى «الباكية» او «العدادة» تأتي وتقوم بهذا الدور بالأجرة . اما مضمون البكائيات فان الخوريات يؤلف العمود الفقري فيها حيث تقوم الباكية بتضمين بعض الخوريات الذي يشكو من الزمان وغدره او من الحبيب ـ مجازا ـ وهجره او من الحياة وقساوتها

باوصاف المتوفى او بمزاياه وحرفته او بجماله واخلاقه . واليكم نماذج من البكائيات ندرجها ثم نناقشها :

(١)

(بكائية شقيق)

اني اموت شابا
فليات غاسل الشباب
ترى كيف يضعون الشاب فى القبر ؟
وكيف يخيطون له الكفن ؟
الا فلتقطع اصابع
سابل عيني الشاب .

فتجيب الام بعد ان تضمن الخوريات :

اني اموت شابا فليات غاسل الشباب
هذا الذي ترك اطفاله في البؤس
يا من اصبح «دوكمة» (١) عرسه خيراتا وحنته طينا (٢)
الا فلتقطع اصابع
سابل عينيك

(٢)

(بكائية زوجة)

ان الدلال يجيد صنعته
الا فلتخرس امك ،
لان الدلال لا يعرف :
قيمة ساعتك الذهبية ،
وخاتمك الثمين ،
وملابسك الجرمانية ،

---

١ ــ دوكمة : اكلة شعبية تركمانية تصنع من الحنطة وكانت من مستلزمات حفلات العرس في السابق

٢ ــ تقصد بها «ان عرسك انقلب الى مأتم»

ودفينة دفترك ،
ومعاملتك الرزينة
تعال ... تعال قيّمها انت وخذها .

(٣)

(بكائية فتاة لامها)

ظلت الجمال في السهول
واحمالها فى تبريز
فلقد سافرت امي الخاتونة
وتركت اطفالها الستة ،
وبوقجتها المترية ،
ومفروشاتها المصفطة ،
ذات الاقمشة الثمينة ،
وديعة لدينا .

(٤)

(بكائيـــات أم)

فديتك بروحي يا ولدى :
لقد كنت كالجليد فى الجبال ،
لم تكن تذيبني اشعة الشمس .
فاذا رجعت مرة اخرى ،
وجلسنا وسامرنا سوية ،
فسوف لا اشيب مدى العمر .

(٥)

حديقتنا تثمر الدر ،
نعم انها تثمر الدر الجيد .
وعندما ارى اصدقاءك وخلانك
واصحاب مجالسك
الذين كنت تجالسهم
اضطرب من الالم .

(٦)

يممت وجهي نحو الجبال
فلا تسحب يدى لكي لا تنخلع

فليس من ذاهب ولا من آت
فمهن اسألكم يا ترى ؟!

(٧)

انثر الورد ...
انثره على وجوهكم ،
واتوسل بالنملة الصفراء لكي لا تقع على عيونكم الشهلاء ،
واهدابكم الطويلة ،
وانوفكم الحدباء ،
وشفاهكم الرقيقة ،
وقدكم الاهيف
ووجوهكم الوردية .

(٨)

لقد اثمرت الاشجار
رمانا وكمثري .
لا تعاتبني ،
بل وجه اللوم للزمان
الذي ينتم اطفالك ،
وحصد غرسك اخضر ،
لا تعاتبني ،
لانه هو واهب البلايا .

(٩)

(جواب الميت على لسان الام

ظلت اثماري في البستان
نعم .. ظل رماني وكمثراتي .
يا ترى ماذا فعلت بك ايها الزمان ..؟!
لتترك طفلي بلا اب في المهد ...
وعروستي بلا عريس فى الفراش ..
اواه ... يالك من ظالم غدار .

تتسائل الشقيقة (بكائية رقم ١) كيف يجرأ الحفار على دفن شقيقتها الشابة وكيف يخاط الكفن دون التحسر عليها ، ألا تبا لتلك

ليد التي تسبل جفنيها ، وكانسا هؤلاء هم الذين سببوا الكارثة فتدعو عليهم جميعا • بينما نرى الام تتحسر على ابنتها وتشعر بهول المسؤولية الملقاة عليها حيث بقيت صغارها في كنف الآخرين وتحولت حنتها الى طين [1] ودوكمتها [2] الى خيرات للمأتم •

اما في البكائية (رقم ٢) فان الزوجة التي فقدت بعلها تعمد الى اظهار مكانة زوجها حيث كان صاحب حانوت ونراها تطلب المستحيل وهو ان يقوم ليشتري ما في حانوته ، لان (الدلال) سوف لا يعرف ثمنها • وهي اشارة الى اهمية الاختصاص في العمل والى مدى تأثر العائلة التركمانية بهذا الاختصاص لاسيما وقد كان الحانوت ــ في تلك الحقب ــ العمود الفقري للاقتصاد في القرى التركمانية •

والحق ان المرأة التركمانية كانت شقية في حياتها لان كثرة العمل لم تترك لها مجالا لكي تهنأ وتلبس ما لديها من حلي وملابس لذلك ترثيها ابنتها بانها لم تسعد لكي تعيش حياة رضية هانئة (رقم ٣) ومما لا شك فيه ان مستوى الحزن والالم في بكائيات الام لابنائها اعمق كثيرا من مراثي البنات او الشقيقات لامهاتهن واخواتهن • ففي البكائية (رقم ٤) تتمنى الام ان يعود طفلها لكي تعيش مدى العمر شابة وتنسى همومها وآلامها مدى العمر ، وتقول بانها تصاب بالدوار عندما ترى خلانهم واصحاب مجالسهم

١ ــ من عادة المراة التركمانية ان تضع الطين على راسها وكتفيها عندما تلم بها مصيبة وهي تريد في هذه البكائية ان تقول : باننا اصبحنا نضع بدل الحنة الطين على رؤوسنا وفي ايدينا .

٢ ــ اكلة شعبية تركمانية تصنع من حب الحنطة وتقدم في الاعراس عادة .

(رقم ٥) ولكن هل من عودة ؟ كلا .. فلا ثمة ذاهبون ولا راجعون للاستفسار عنهم (رقم ٦) اذن لا رجاء ... وهنا تشعر بلوعة الفراق ويفيض وجدانها بحنان الامومة فتتوسل بالحشرات ان لا تؤذى تلك العيون الشهلاء والخدود الوردية والاهداب التي تشبه في طولها القصب (رقم ٧) وفي الختام تتوجه الام الى وليدها وتتضرع بان ما اصابه لم يكن لها بد فيه . فان كان ثمة لوم فليوجه الى القدر الذي يتم اولاده ، وقطع حبل حياته قبل الاوان (رقم ٨) وهنا تتخيل الام بأن الميت قد استجاب لها (رقم ٩) وانه يتوجه بالشكاة الى القدر الذي ترك طفله في المهد وحبيبته في فراش العرس .

الاصطلاحات الادبية

اضافة الى ما ذكرنا من فنون النثر التركماني فان ثمة مصطلحات يزخر بها الادب التركماني . وهذه المصطلحات معظمها عامية ويتضمن اكثرها نوعا من الهجاء الذي يعتبر من اسس النقد الادبي في صور فنية ومعاني بارعة ، يخرج بها القائل عن القصد المألوف ويستعملها في اغراض اخرى كالسخرية والاعلان عن شيء والمرح في باب الذم وغيرها . وهي ــ مثل بقية فنون الادب الشعبي ــ نتيجة الخبرة والتجربة فلابد ان لكل منها قصة استخلصت منها وسرت مسرى الامثال والحكم . ويمكننا تقسيم هذه المصطلحات الى :

مصطلحات عامية :

وهي من اكثرها تداولا بين الناس وتستخدم في الوصف

والمدح والقدح والسخرية وما شابهها • فمن ذلـــك قولهم : (بوللو بولاشغ) اى بلاروية (اختلط الحابـــل بالنابل) ولا انتظام • و (صاج اكمگى ـ خبز الصباح ـ اى كالحربـاء اى متقلب ولا يثبت على شيء و (بر گوز ، ديل يوز ـ بوجه واحد ومئة لسان) يقال للمرائي وكثير التلون الذي لا يخجل من شيء و (صقالنى اونك بونك آلينه ويردى ـ سلم ذقنه للاخـــرين) اطلق للاخرين حق التصرف بامره • و (بر جغاره ايچمى ـ شربة سيكارة) للاعراب عن قصر الوقت او المسافة و (بالغى صـــود! معسله ايديرى ـ يعامل على السمك بالماء) يقال في المخاطـــرة والاستعجال في الامور • و (قاپسى آچوغدى ـ بابه مفتـــوح) يقال كناية عن الكريم اى ان بابه مفتوح للضيوف و (گيولىنه خدرادى ـ نفسه خضراء) يقال للمسن المتصابى و (عطـــار دوكانيدى ـ حانوت العطار) كناية عن احتوائه على اشياء كثيرة متفرقه و (برشى اولدى اولماسايدى ـ شيء صار وانتهى) يضرب للحض على الصبر والاحتمال والرضا بالواقع و (ايلان حكاتـــى اولدى ـ مثل قصة الحيات) اىطويلة ومزعجة ومملة و (رشماسى بوينه دولانيب ـ الحبل على الجرار) يقال للذي لا يتقيـــد بالعرف ويخالف العادات و (آغا باغنان باغشلرى ـ كانما يكرم من بستان الاغا) يقال في معرض التهكم على البخيل و (نه بـــال ايندى نه موم ـ لاشمع ولا عسل) يقال 'ن لا نفع منه ولا رجاء و (بورنو آوولدى ـ جدع انفه) اى نال جزاءه و (قولاغ وير منه ـ اعرني اذنك) اى استمع الي و (آدام اوغلودى ـ ابن ناس) يقال للكريم في افعاله • و (ديشينى ايتيندى ـ حد اسنانه) يقال لمن تهيأ للشيء و (آغريجه آلتونه دەكر ـ يساوى ثقلة من الذهب)

يقال لرجل ذى اخلاق كريمة محتد الاصل و (ايشى آغـــاج باشندادى ـ فوق الشجر • النخل) يقال لمن هو في حالة حسنة لا يخشى ان يناله سوء • و (گوزندهكى ديراگى گورمرى عالم گوزندهكى چوپو گوروری ـ لايرى العمود الذي في عينه لكنه يرى القذى في عيون الاخرين) يقال لمن لا يرى عيوبه ويعـــير الاخرين و (صو ايچمينده ـ شربة ماء) يقال للشيء يدركه المرء بسهولة ويقال ايضا للسرعة •

النداءات :

تعتبر النداءات التي يطلقها الباعة الجوالون ونداءات العمل والاطفال او تلك التي تستعمل للاعلان عن جودة المادة في السوق وخاصة الفواكه والخضروات من فنون الادب الشعبي التركماني وتكون على اشدها بعد الغروب مباشرة ويستمر ما يقـــارب الساعة وذلك لصرف الخضروات والفواكه المعروضة ، ويصحب ذلك تخفيض الاسعار نتيجة للمناقصة التي يعلنها مختلف الباعة لصرف المنتوج • وتقترن هذه النداءات احيانا ببعض الحكـــم والنوادر الشائعة لزيادة التشويق واستفزاز انتباه المـــــارة والمشترين على السواء وهذه النداءآت هي بمثابة اعلان النيون في العصر الحديث • وتعتمد النداءات على الاعلان عن جـودة المادة بنسبتها الى مكان معروف بجودة الانتاج او طريقة الصنع او لفائدة المادة • ومن امثلة ذلك :

١ ـ پچاغ شرطيدن قاربوز

(رقي بشرط السكين) جودة المادة •

٢ ـ قره حسن عنجيرى

(تين قره حسن) شهرة المكان •• فنسبت اليها ••

٣ ـ ياوان آلما .. ياوان آلما .. برساو بو آلمادان يـــى بيمرساو بيمه آلما .

(ياتفاح ياناضج .. اذا رغبت في اكل التفاح .. فكل من هذا والا فلا)

٤ ـ شقلاوه ئوزومى

(عنب شقلاوة) شهرة المكان فنسبت اليها .

٥ ـ تازه خيار .. قلامى خيار (ابله اودر بو دنيا ايجون غم يه‌ر ـــمولام بيلير كيم قازانير كيم يه‌ر)

(خيار طازج .. خيار مثل القلم ـ الابله .. هوالذي يغتم لهذه الدنيا فالمولى وحده يعلم من يتعب ومـــن يأكل)

٦ ـ شكردن داتلى خورما

(احلى من السكر .. يا تمر)

٧ ـ كوبرو قاوونى .. كوره قاوون بيمه بال يى .

(بطيخ كوبرى ـ اى آلتون كوبرى ـ لا تأكــــل بطيخ بل كل عسلا)

٨ ـ عجم آلماسى (تفاح العجم)

٩ ـ قاز يمورطه‌سى

(بيض الوز ـ يقال للعنب الناضج اللذيذ)

١٠ ـ مندالى ئوزومى .. پاراسى اوزيدن اوزوم

(عنب مندلي .. ثمنه فيه)

بوننان يان‌اوغلان دوغار بيميان اوزن بوغار

(من يأكل منه يرزق بولد والمحروم منه يشنق نفسه)

١١ ـ شط قاوونى ... شط قاوونى ... ايناتمازساو دادقاوونى

(بطيخ الشط .. بطيخ الشط .. فاذا لا تصـــــدق فتعال وذق منه)

الشتائم :

قد يكون شيئا غريبا ان نعتبر الشتائم من فنون الادب الشعبي التركماني ، لان مفهوم الشتائم هو الخروج على المألوف لانها تعتمد على الفحش من القول . ولكن ذلك لا ينطبق على جميع الشتائم ، فان في بعضها نوعا من الهجاء يرتفع الى مرتبة الادب الفصيح . ولا تستعمل العامة الشتم في حالات الخصام او التعبير عن سخطهم فحسب بل يستخدم كذلك في السخرية السلمية او عند التعبير عن اعجابهم . فاذا ارادوا ان يصفوا طفلا بالذكاء قالوا (بيتمجه‌نن گوزى آچوغدى [1]) وعندما يسمعون مطربا اعجبهم صوته قالوا (حرم زادانن سه‌سى نه خوشتى) [2].

والشتائم قسمان : قسم تناقلته الاجيال وقسم يبتدع ابتداعا للتندر او التسلية او السخرية في الفاظ يميلون بها عن قصدها المألوف فتأتي عبارات تدل على مقدرة القائل الفنية فاذا اراد احدهم مثلا التندر على رجل سمين قال «طومانى بر طوپ عربيزيدندى» [3] .

ويتضمن قسم من هذه الشتائم بعض العادات والتقاليد التركمانية المتبعة في العصور الغابرة فعبارة (صاچيو كيسيلين) [4] هي تعبير عن سخط الام على الفتاة التي خرجت على المألوف وهي مستخلصة من عادة مندثرة كانت متبعة في السابق وهي ان كل فتاة رجمها المجتمع كان يقص شعرها لكي تكون عبرة للاخرين. واكثر هذه الشتائم نسائية كما يوجد البعض المتداول بين الرجال وحتى الاطفال .

---

١ ـ اى انه سعلوك شاطر
٢ ـ اى ان صوت ابن الحرام ساحر
٣ ـ ان سرواله من طول خام
٤ ـ قطعت ظفيرتك

اوصاف شائعة :

في الادب الشعبي التركماني كثير من الاوصاف التي تطلق على الاشخاص اما على اعمالهم او على ميزة فيهم • وتكون في تشابيه وكنايات بديعة بحيث تؤدى غرضين في آن واحد : مدح او ذم الشخص المقصود •• والقاء نكتة مناسبة في الوقت نفسه• وقد يوصف الشخص الواحد او نفس العمل بعدة عبارات تدل على المعنى نفسه •• فمثلا ان الشخص الذكي النشيط يوصف بالعبارات التالية :

١ ـ نواة التمر الذي اكلته انت في جيبه (اي يعرف ما تفكر به)
٢ ـ يصنع الطاقية للشيطان (اى انه اشطر من الشيطان)
٣ ـ يتمكن من تسيير الشعير على صفحة الحائط (يعني يقوم بالمستحيلات)
٤ ـ يسير الماء من تحت التبن (دلالة على الفطنة والذكاء)

واليكم قسما من هذه الاوصاف :

يقال للشخص الحيال :

★ **تحت كل شعرة من جسمه يرقد الف شيطان وشيطان•**

وللبخيل :

★ **حتى القطة العمياء لا تنتفع من داره •**

وللأبالي :

★ **مجرى الماء ابرد من الماء نفسه •**

وللذي لا تستقيم اموره :

★ **اذا ورد النهر يجف ماؤه •**

وللثرثار :

★ **انخلعت فكك**

وللمعير :

★ **لا يعجبه المزمار في العرس واذا دخل الحمام فلا تعجبه الزاوية •**

وللمدعي التقوى :

★ **انه صوفي لا ياكل البصل .. واذا وقع بين يديه لايدع منه حتى القشر .**

وللضيف الثقيل :

★ **اظهر مخاوفك من :**
الذي لا يشتهي الاكل .. والذي دائم التأهب للرحيل.

وللمهموم بدون داع :

★ **غرقت سفينته التي تحمل الشخاط في البحر .**

وللأبله :

★ **يفهم التراب غرابا والغراب سرابا (صورت الكلمات لكي يستقيم المعنى) .**

وللفتاة الكاعبة الحسناء :

★ **تقول للبدر انزو لاظهر انا**

وللقبيحة :

★ **كانها زبانية جهنم**

وللسكين الفقير :

★ **لا يتمكن من حل ربطة رجلي الدجاجة .**

او :

★ **انه يشبه شاة النبى .**

وللذي ينفذ مآربه بواسطة الآخرين :

★ **يمسك الحية بيد سيد احمد .**

وللفتاة الخفيفة :

★ **اخف من التبن .**

وللرزينة العاقلة :

★ **اثقل من الذهب .**

وللشجاع المقدام :

★ **لا ترد عينه عن الرصاص .**

وللمغرور :

★ **تصبح الذبابة الساقطة من انفه الف قطعة وقطعة .**

او :

★ **لا ينزل من حنجرته ريش الدجاجة الكاملة .**

او :

★ **لم يكن يعرف (خاه) الزبال ان لم ير اباه .**

وللطويل :

★ **يوصل الرغيف للمنارة .**

وللكسلان :

★ **استاذ اللسان .. مريض العمل .**

وللمحتال :

★ **رغيفه فارس وهو راجل**

وللذي لا يعرف كيف يتصرف :

★ **نزل من الحصان وركب الحمار .**

وللمنافق :

★ **ياكل مع الذئب ويبكي مع الخروف .**

يقول المحسن الذي لا ينال جزاء احسانه لنفسه

★ **ربيت هزازا لكنه اصبح زاغا**

وللخير النبيل :

★ **اذا مس التراب يغدو تبرا**

وللخائف الجبان :

★ **اذا هتفت به يقفز على الحائط .**

وللعصبي :

★ **قبل ان يتكلم تاخذه الرعشة .**

او :

المسرح الشعبي

يعد الغناء اساس المسرح الشعبي التركماني ففي الحفلات التي كانت تقام في الافراح والمواسم كان المغنون يختارون اماكن خاصة بالغناء بحيث يتمكن المشتركون في هذه الافراح من رؤيته والتمتع بغنائه . ثم اصبح ذلك عادة تلازم المغنين في هـــذه المناسبات وبذلك ظهر اول مسرح شعبي في المجتمعات التركمانية. وكان الغناء يؤدى من قبل شخص واحد الا ان اهتمام المشاهدين والرغبة في تطوير هذا المسرح ادى الى ان يقوم شخصان بالغناء في آن واحد ، وهكذا ظهرت الديالوجات الغنائية . واعتقـــد بأن اغاني «هاي هاوار داگرمانچی» و «حاج فره جن قزی» قد ظهرت في هذه الاثناء . وقد تحول هذا الفن الذي كان يهتم به العامـة الى ملهاة للسلاطين والعظماء وذلك بظهور فن (خيال الظل) او ما يسمى «قره گوز» وتذكر المصادر بأن مؤسس هذا الفن هـــو الشيخ احمد الكشترى الذي آتى به من آسيا الوسطى . وظهر خيال الظل لاول مرة في الاناضول في عهد السلطان اورخـــان غازى (١٢٨٨م-١٣٥٩م) حيث قام الشيخ احمد بايضاح رمز من رموز المتصوفة بواسطة شمعة على ستار منصوب في حضـــرة السلطان اورخان غازى احد سلاطين آل عثمان . [(١)] ومن هناك انتشر الى العراق وسوريا ومصر . ولكن هذا الفن الذي اعتبر

١ ـ مصاحبة زاده جلال ـ اسكى استنبول ياشايشى ص ٦٣
ويذكر ابراهيم علاء الدين مؤلف كتاب تورك مشهورلرى بان احمد الكشترى عاش في بورصة ومات فيهـــا عام (١٣٣٩م) ص ٢٠٧

خاصا في اول الامر ما لبث ان اخذت به العامة وانتشر في المقاهي والاوساط الشعبية . ويعتمد هذا الفن على شخصين همـــا (قره گوز) و (حاجي اوحد ـ حاجواد) ، اما المواضيع التـــي يعرضه فكانت الخصام بين الزوج وحماته او معركة اللصوص مع مختار القرية او الجدال الناشب بين المذنب والشـرطي وغيرها . وقد ادى تطور المجتمعات التركمانية الى التعاطف بين الافـــراد والجماعات فأخذ الفرد يتحسس بافراح واتراح الجماعـــة التي ينتسب اليها فسعى في تخفيف آلام الآخرين بالمواساة في الاشتراك بمراسيم الجناز او العمل لاسعاده في مناسبات الافراح والاعراس. فاذا كانت مراسيم الجناز تعرض مشاهد الموت والقيامة وانطفاء الحياة فان مراسيم الزواج تمثل الربيع والخصب وحب الحياة . لذلك تعتبر الاعراس اغنى فصول المسرح الشعبي التركمانـــي حيث تعرض فيها الدبكات والرقصات الشعبية التركمانية وتعد الدبكات التركمانية التي تؤدى بالحركات المتساوقة مع انغـام الصورنا والطبل ، العمود الفقري في هذه المناسبات . وكـــان للتركمان تسع دبكات مختلفة الا ان المعروف منها اليوم لا تتعدى الثلاث دبكات فقط ، نظرا لموت العارفين باصولها وقواعدها .

ومن المشاهد التي تعرضها حفلات العرس رقصة (آتلـــى قارينچه) اي (النمل الفارس) ويقوم بأدائها شخصان يشـــل احدهما دور امرأة تلبس وشاحا احمر وملابس مزركشة وتسمى (قارينچه‌خانم) بينما يلبس الآخر طاقية كبيرة وقد صنع له شاربا طويلا مع لحية كثة من القطن يستطي قصبا طويلا وفي يده جراب فارغ وقد تمنطق بسروال طويل حتى صدره . وتبدأ الرقصـــة بحركات مثيرة من (قارينچه‌خانم) وهي بملابسها الفضفاضة بينما

يأخذ الفارس بالضرب على اكتاف ورؤوس المشاهدين بالجراب الذي في يده ليفسح المجال لـ «قارينچهخانم» بحرية الحركة والرقص ، والمشاهدون يأخذون بالتصفيق لها مع ايقاع الطبل والسورنا بانغامهما الخاصة بهذه اللعبة . وتبلغ الرقصة ذروتها عندما تزعل قارينچه خانم نتيجة تحرش المشاهدين بها ، فيقومون بجمع كمية من المال ترضية لها وبذلك تبدأ الرقصة مرة ثانية . وقد اندثرت هذه اللعبة ولم يبق من يمثلها الا في مدينة منصورية الجبل ، وهي تشبه من بعض الوجوه لعبة (ملوية) او (ملوى) المعروفة في بغداد وضواحيها . وكانت تعقب هذه اللعبة مشهد آخر يمثله شخص وقد تقمص جلد (عجل) او (عنزةكبيرة) حيث يقوم بحركات مضحكة ويلقي بنفسه على المشاهدين او يعض بعضهم فيقابله الجمهور بجر ذيله واذنه او برش الماء عليه .

وكان للحياة العصرية ، وظهور الراقصات المحترفات في الملاهي اثرها الكبير على المسرح الشعبي التركماني . الا ان المرأة التركمانية لم تظهر في هذا المسرح نظرا لصرامة التقاليد والعادات، وللاعتقاد الشائع بان ذلك ليس من شيمة الشريفات من النساء . وقد حاول التركمان تطعيم مسرحهم الشعبي بهذا العنصر الجديد، الا انهم احتالوا في ذلك ، اذ اتخذوا من شاب أمرد بعد تزويقه وارتدائه الازياء النسائية راقصة لهذا المسرح ، وكان يسمى (باقله) . وقد ظهر هذا الفن اول الامر في كركوك ... ثم انتشر منها الى باقي القصبات التركمانية . واذا كانت جميع هذه المشاهد تعرض على الجمهور اثناء النهار فثمة رقصة اخرى تقام بعد الغروب مباشرة ونعني بها لعبة (قلنج قالخان) اي لعبة (السايس) . ولهذه اللعبة تاريخ طويل يمتد الى سنة (١٣٢٧)

الميلادية فعندما حاصر العثمانيون بلدة (بورصـــــــة) ارادوا استعراض عضلاتهم فجردوا سيوفهم في محاولة لارهاب ســكان البلدة المذكورة الذين كانوا ينظرون اليهم من وراء اسوار المدينة ثم تطورت هذه الحركة التي كانت وليدة الصدفة الى لعبة تعرض مشاهد الحرب والبطولة [1] ، واصبح لها قواعدها واســــها التي تمثل بموجبها . ويقوم بأدائها شخصان يأخذ كل منهما بيده سيفا ودرعا وتبدأ اللعبة بدقات خاصة من الطبل والصورنـــا وتتألف هذه اللعبة من خمسة فصول يمثل كل فصل مشهـــدا خاصا وله اداؤه الخاص [2] . وقد انتقلت هذه اللعبة الى العراق ابان الفتح العثماني ولا زال العراقيون يؤدون هذه اللعبـة في مواسم الافراح ومناسبات الزواج وفي حفلات الربيع وغيرها .

هذه بعض المشاهد التمثيلية التي تعرض على مســـرح الشعب في المواسم والاعراس وهناك مشاهد اخرى مثـــل جلب العروس واستعراض جهاز العرس الا انها لا تكون من الناحيـة الفنية ملامح تمثيلية .

ولما كانت اكثر المناطق العراقية تعتمد في حياتها الاقتصادية على الامطار ، اذا شحت ، تعرضت المزروعات للتلف وامســـى الفلاح معرضا للفاقة والعوز . لذلك يقوم التركمان في الايـــام التي تشح فيها الامطار بعرض مشاهد تمثيلية مثـــل (چمچله‌قيز) و (كوسه‌گلدی) الغرض منها جمع المؤون وكمية من المال لشراء ضأن حيث يذبح في سبيل الله ومرضاته ويطبخ ويقسم الطعـــام مع المؤون للفقراء والمعوزين في القرية ، وبذلك يســتجيب الله

---

١ ــ فاضل ينيسه‌ى بورصة فولكلورى ص ٥٤

٢ ــ سوف نفصل ذلك فى كتابنا القابل «الفولكلور التركماني فى العراق»

تعالى لدعائهم ، ويرسل لهم المطر مدرارا .

واضافة الى ذلك فأن المشاهد التي يؤديها الشيعة من التركمان في العاشر من شهر محرم الحرام حيث مقتل الامام الشهيد (حسين) عليه السلام ... تلك المأساة التي هزت العالم الاسلامي والتي لاتزال ذكراها باقية منذ اكثر من الف وثلاثمائة عام تمثل من نواح متعددة مشاهد تمثيلية ، لاسيما وانها تمثل بالازياء الشعبية الخاصة لتلك العصور ويؤدى فيها كل شخص دوره بكل مهارة واتقان .

هذه بعض المشاهد التي تعرض على المسرح الشعبي التركماني حتى يومنا هذا والتي نرى فيها ملامح من التمثيليات التراجيدية والكوميدية ويؤدى الممثلون فيها ادوارهم ببساطة ومهارة . كما ان للساكياج دوره في بعضها مثل رقصة (آتلى قارينچه) و (چمچله قيز) وغيرها .

....

الفصل الثالث

(الادب الشعبي معروف المؤلف)

السيرة الشعبية

يزخر الادب الشعبي التركماني بالسير الشفاهية والمدونة التي تصور حياة الابطال الذين ضحوا بانفسهم من اجل تحقيق مثلهم العليا في سبيل الحب او القبيلة او الشعب او الانسانية .

والسيرة ملحمة شعرية يتخللها النثر ـ اذا كانت مدونة ـ موضوعها الظاهر هو الفروسية او البطولة لكنها كثيرا ما تدور حول تاريخ واقعي لاصحابها [1] وهي تؤرخ المراحل المختلفة التي مر بها البطل من التكوين الى الفروسية ، ثم الجانب الاسطوري والملحمي فيها . وقد كان هذا النوع من الادب الشعبي معروفا لدى التركمان قبل الاسلام حيث كان شعراء اواسط آسيا المعروفون بـ (باقصى) ينظمون سير الابطال في قصائد طويلة يسمونها «اوغوزنامة» [2] وبعد دخول التركمان في الاسلام تأثر الادب التركي بالادبين العربي والفارسي ونشأ تحت تأثير هذين الادبين ما يسمى بـ «ادب الديوان» في القرن الثاني عشر . غير ان شعراء القرى والقصبات انعزلوا عن الادب

١ ـ احمد رشدي صالح ـ فنون الادب الشعبي ج٢ص٦٣
٢ ـ تورك انسيكلوپەديسى ـ ج٤ ص٥٤

الجديد وتابعوا طريقة نظمهم على الاسلوب التركي القديم ، فنشأ هذا الضرب من الادب الشعبي الذي سمي بـ (ادب العشـق) بعد القرن الرابع عشر • حيث اصبح ذات ملامح واضحة بعـد القرن الخامس عشر بفضل الشاعر التركي (اوزان) الذي عاش في هذا القرن [1] وعمل الشعراء الاخرون الذين جاؤوا بعـده على تطويره وما ان اطل القرن السابع عشر حتى تكامل هذا النوع من الادب ، واصبح فنا مهما من فنون الادب الشـعبي • ويمكن القول ان القرن السابع عشر كان عصر ازدهار لشـعراء فن السيرة [2] ويظهر من ذلك ان هذا الفن قد تكامل خلال الفترة الواقعة بين القرن الخامس عشر والسابع عشر حيث ان اعظـم السير قد كتبت فيها مثل كوروغلو ، آرزي‌قنبر ، اصلي كـرم . تبردار . عاشق غريب وغيرها • ولم يشهد القرن الثامن عشـر والتاسع عشر اى تقدم يذكر في هذا الفن سوى بعض الشـعراء الذين اصطبغ شعرهم بالطابع الديني امثال شيخ غالب (١٧٥٧ـ ١٧٩٨) وسيراني (١٨٠٧ـ١٨٦٦) ولما اطل القرن العشرون انزوى فن السيرة الى زوايا المجالس الخاصة والتكايا وحلقات الـذكر في القرى والقصبات • ولا نعرف شيئا عن الشعراء التركمـان الذين اتجهوا نحو فن السيرة غير انني اعتقد بان بطل سـيرة (آرزي‌قنبر) كان شاعرا تركمانيا عاش في العراق ايام الدويلات التركمانية خلال القرن السابع عشر وكان معروفا باسم (قنبـر) وتمثل السيرة ملحمة تركمانية قيمة تظهرنا على حياة الفـلاحين الوجدانية في القرى • واما من حيث الاسلوب والموضـوع فالاغاني ذات اللهجة التركمانية ، وكرم الضيافة ، وذهاب الفتيات

---

١ ـ نفس المصدر

٢ ـ آگاه‌سرى‌لاوند ـ تورك ادبياتى ص ١٤٣

لاستقاء الماء من الساقية ، والحوادث الاخرى ، تظهر بجلاء عادات التركمان وتقاليدهم من فروسية العاشق وتضحية الفتاة ووفائها . وهذا يؤكد ما ذهبنا اليه عن كونها سيرة تركمانية انتقلت من العراق الى الاقاليم التركية الاخرى . وفي اواخر القرن الثامن عشر توفى في كركوك الشاعر التركماني «محمد نوروزى» الذي كتب سيرة «يوسف وزليخا» نظما . مستوحاه من قصة سيدنا يوسف التي ذكرت في القرآن الكريم ، وهي تقع في (٨٤٠٠) بيت تقريبا ، ويوجد منها عدة نسخ مخطوطة في كركوك وانحائها . اما النسخة التي اطلعت عليها فانها مكتوبة في سنة (١٢٣٦) للهجرة [1] . ويظهر «نوروزى» خلال الملحمة متأثرا بالقصة القرآنية على الرغم من انه قد اضفى عليها جوا اسطوريا ... عندما ذكر بان والد يعقوب ، دعا الرب ليجعل من ابنه «عيص» نبيا لانه أحق من اخيه يعقوب «والد يوسف» بالنبوة الا ان حادثة صيد تؤدى الى ان يصبح «يعقوب» نبيا بدلا منه. وقد ذكر الشاعر التركماني دادال اوغلو (المتوفى عام ١٨٦٥م) كشاعر من شعراء فن السيرة [2] ، الا اننا لم نجد من بين الشعراء التركمان من اتجه نحو فن السيرة بعد ذلك . غير انه وجد بعض الرواة الذين كانوا يتغنون باشعار السير الاخرى وذلك في اوائل القرن العشرين امثال كورعابش (المتوفى عام ١٩١١) في كركوك . وقنبر على (المتوفى عام ١٩٠٦) في قرية امام زين العابدين التابعة لداقوق حتى يروى عنه ان البلابل كانت تحط على سازه عندما كان يتغنى بتلك الأشعار لجمال صوته وحسن ادائه . وخليل احمد (المتوفى عام ١٩١٧) في بشير وآخرون غيرهم . وتعتبر هذه

١ ـ نسخة المؤرخ التركماني العقيد المتقاعد شاكر صابر الضابط .
٢ ـ آكاه سرى لاوند ـ تورك ادبياتى ص١٦٧

الملاحم بمثابة التاريخ الواقعي لفترة الاقطاعية التي مر بها المجتمع التركماني اضافة الى انها تشكل ثروة ادبية عظيمة ومصدر الهام لكثير من الكتاب والشعراء وقد نسجت العبقرية الشعبية كثيرا من القصص والاساطير حول ابطال هذه السير بحيث اضحت هي نفسها في عداد الاساطير [١] .

ومما هو جدير بالملاحظة ان شعراء السير العاطفية هم من اصحاب الطرق الصوفية كالبكتاشية والقزلياشية وغيرها . لذلك فان اشعار هذه السير تقرأ بكل اجلال واحترام من قبل اتباع ومريدى هذه الطرق حتى الآن ، حيث انهم طوروا الحب الواقعي خلال السيرة الى حب الهي صوفي بعيد عن الشهوات ، لانهم ادركوا الحب على نحو جديد يتمثل فيه الزهد في المتع الجسدية . وهذا مما قرب ابطال السير من نفوس المتصوفة وجعله عندهم مثالا للزاهد عن الدنيا في سبيل عاطفته تلك العاطفة التي يؤمن المتصوفة بقداستها لانها توصلهم عن طريق القلب الى واجب الوجود .

وتتنوع مواضيع هذه السير : فمنها البطولية من اجل تحرير الشعب من المستبدين والظالمين ـ كوروغلو . تبردار ـ ومنها العاطفية التي تعبر عن التجربة الخاصة مرتبطة بالتجربة العامة متضمنة صورا عن حياة الفلاحين في تلك الفترة ضمن اطار من الحب المتسامي والتضحية والفداء ـ ارزىقنبر ، اصلىكرم ، يوسف زليخا ، ليلى ومجنون ـ وتمتاز هذه السير بانها تصور الحياة كفاحا : بين القيم القديمة البالية والقيم الجديدة . او كفاح الانسان من اجل تحقيق حياة افضل في اسلوب بسيط

١ ـ ولا زال الرواة يتداولون هذه السير ويروونها في مقاهي كركوك وفي المناسبات الدينية في زوايا التكايا في القرى والقصبات .

وحوادث بعيدة عن التعقيد رغم انها تحتضن عوالم كثيرة واجيالا مضت ، ساردة قصة الانسانية منذ الازل عن الحياة والحب والسحر والموت .

وتشكل الرباعيات العمود الفقري لمنظومات هذه السير وان تخلل بعضها قصائد مثنوية طويلة . وقد تم طبع جميعها في تركيا كما طبع البعض منها في اذربيجان وايران واقاليم وسط آسيا التركمانية وسوف نورد (كوروغلو) و (آرزىقنبر) كمثالين لفن السيرة في الادب الشعبي التركماني .

كوروغلو

ان تاريخ الشعوب غني بالبطولات الاسطورية التي ابداها ابطال شعبيون في كفاحهم من اجل الشعب ضد الاعداء في الخارج والمستبدين في الداخل .

وقد احب التركمان اولئك الابطال الذين كافحوا من اجل تحريرهم من الظلم والاستغلال واتخذوا منهم رمزا للحرية والسعادة وادخروا لهم في قلوبهم اسمى آيات الحب والاكبار . ومن الابطال الذين ابدوا بسالة لتحرير التركمان وتخليصهم من شر المستبدين كوروغلو . ويتداول في العالم التركي (٢٤) سيرة عن بطولة كورغلو الذي كان اسمه (روشنعلى) . [(١)]

تقع حوادث القصة في القرن السابع عشر ايام السلطان محمد الرابع (١٦٤١–١٦٩٢) ويشتهر كوروغلو في بعض الروايات بأسم (كوله اوغلو) اى (ابن الخادم) وتختلف الروايات

١ ــ عبدالرحمن نيسارى ــ تورك ادبياتى ص٦٢
وآگاهسرىلاوند ــ تورك ادبياتى ص١٠٦

عن مصير هذا البطل فقد ذكر بعضها بانه تنعم بالحياة الى ان توفى قرير العين بين اتباعه واولاده بينما يرى البعض الاخر بـان الاقطاعي الذي كان يحاربه ليخلص الناس من شروره قد دبر حيلة ـ بالتعاون مع السلطات العثمانية ـ فقبض عليه ثم اعدم مع اتباعه . ومهما يكن من امر فان جميع المصادر قد ذكرت بان وفاته كانت سنة (١٦٥٠) الميلادية [١] .

وتتلخص قصة كوروغلو في : ان احد الاقطاعيين غضب على (سائس) من خدمه وامر بقلع عينيه ثم اركبوه حصانا أجرب واطلقوه في الجبل . وقد صادف الكثير من العقبات والمشاق الى ان وصل الى قريته وقص مأساته على ابنه الذي كان يبلغ الخامس عشر من عمره وطلب منه ان يثأر له عندما يبلغ اشده . وبر الشاب بوعده لابيه ولهذا سمى بطل الملحمة (كوروغلو) اي (ابن الاعمى) وكان له صديق بمثابة مساعد اسمه (ايواز) وقد اشتهر كوروغلو بالعزف على الـ (الساز) وترتيل الشعر كما انه اتصف بحدبه على الفقراء والمظلومين وكان سيفا مسلطا على الظالمين والمستبدين .

انني ابن الاعمى سلطان الجبال
الذي يتعلم الكفاح من الرياح
واحطم رؤوس الطغاة
عجل ايها المعلم فى اصلاح سازى (٢)

ووفاء لوصية ابيه جاء الى قرية ذلك الاقطاعي الذي سمل عيني والده ، وحاربه حتى انتصر عليه ثم قتله وعلق رأسه على رمح جعله على رابيه ، لكي يراه الناس من بعيد . واستولى على

١ ــ تاريخ نعيما وتورك مشهورلرى
٢ ــ الساز : آلة موسيقية شعبية تركمانية .

املاكه واقام فيها وعامل الناس بكل عدل وانصاف ... فكثر اتباعه ، وتقاطر الناس للانضمام الى معيته ، فاصبح خطرا يهدد الدولة العثمانية . وعندما اعلن (ابازا حسن باشا) والي قسطموني العصيان على السلطات العثمانية انضم اليه كوروغلو مع اتباعه فاضحوا مصدر ازعاج للسلطات المذكورة . مما حدا بها الى ارشاء احد اتباعه للغدر به ، وهكذا فعندما كان نائما في احدى القرى باغتته جماعة من اتباع (شمسي باشا) بتدبير من ذلك الخائن ... فأصيب بطلقة في رجله - وكان كوروغلو لا يزال يحارب بالسيف . ويرى في ذلك مدعاة الفخر وعنوان الشجاعة - وفي ذلك يقول :

عندما تم صنع (مارتين) ضاعت مقاييس الشجاعة .
وآن للسيف ان يصدأ في غمده .
فتعال يا (ايواز) لقد ضاعت شهرتنا .
وسالت مثل نهر (طونا) دماؤنا .

ثم القى القبض عليه وعلى خمسة من اتباعه البارزين كما قضي على البقية الباقية من اعوانه ، وهكذا قبضوا عليه بكل خسة واوثقوه واعوانه الخمسة وبعثوا بهم الى استنبول - مقر السلطنة - وعندما جيء بهم الى حضرة السلطان انبهم على اعمالهم ، ولكن كوروغلو قال باباء وبجرأته المعهودة بانهم ليسوا قتلة ولم يسيئوا الى احد بل كانوا اناسا ارادوا اعادة الحق الى نصابه والانتقام للفقراء من الظالمين والمستبدين :

نحن لم نسلب القرى
ولم نكن قطاع طرق
وانما قاومنا الظالمين
فلتكن مشيئة الله ربنا

فانا عدو الظالمين
وضرغام المساكين
فاذا كان هذا مقدرا لنا
فلتكن مشيئة الله ربنا

فاصدر السلطان (فرمانا) باعدامهم ولما علم بذلك كوروغلو اوصى اعوانه الخمسة بان لا ينسوا الشهادتين وان يتجلدوا لمجابهة الموت . وهكذا فقد تم اعدام كوروغلو في احد ميادين استنبول ، كما اعدم اعوانه في مكان آخر من تلك المدينة . وبذلك اسدل الستار على حياة هذا البطل الانسان بالصورة التي اسلفنا بعد ان ترك لنا ذكرى عبقة عن حياته وبسالته النادرة .

آرزی قنبر

اعرض اولا ملخص الملحمة ثم نبدأ بمناقشتها :

«كان قنبر احد ابناء تاجر خراساني ، فاراد يوما اداء فريضة الحج فأخذه معه . وفي الطريق انبرت عصابة من قطاع الطرق فقطعت السبيل على القافلة، وبعد معركة قصيرة قتل اللصوص اكثر الاشخاص ونجا بعضهم بعد ان تم اغتصاب اموالهم ومالديهم من النقود . وقد ساعد احد خدم التاجر الخراساني ابن سيده (قنبر) على النجاة بعد ان جرح في المعركة المذكورة . ويصادف ان يسر احد اشراف بلدة قريبة من تلك المنطقة فيأخذ (قنبر) الى بيته ويتخذه ولدا لانه لم يكن له ولد ، بل كان له فتاة صغيرة في سن قنبر تسمى «آرزى» ويترعرع الطفلان في احضان البيت السعيد الى ان يبلغا سن الشباب ... ويحس كل منهما بالحب تجاه الآخر غير ان والد الفتاة يتوفى في هذه الاثناء فتمانع الام في

تزويج الفتاة من قنبر ، فيهيم على وجهه في الجبال والتلال ويحاول المحسنون اقناع الام بهذه الزيجة الا انها تصر على رأيها وتزوج ابنتها بشخص آخر . الا ان (آرزى) تتجاهل الزوج الجديد لانها احبت (قنبر) واخلصت له واقسمت على الوفاء لهذا الحب. فيتوفى زوجها فتسنح لها الفرصة لكي تعود الى قنبر ، فتلقاه في منتزه كان يتغنى فيه بحبها ووفائها،فتلقى بنفسهافي احضانه وعندما يراها (قنبر) لا يصدق عينيه ... فيغيبان في قبلة طويلة لا يستفيقان منها . وعندما تعلم الام بعودة الفتاة تسرع الى المنتزه لتحول بين العاشقين ولكن هيهات فقد تم للعاشقين السعادة الابدية ، وكانما قد اقسما على ان لا يفترقا الى الابد . وعندما ترى الام (آرزيا) في احضان (قنبر) تهم بسحبها لتفرق بينهما ، الا ان القدرة الالهية تضع سدا حائلا بينها وبين تحقيق امنيتها اذ تفيض المياه على شكل دائرة حول العاشقين مما تحول دون عبورها . فلما ترى الام ذلك ، تموت من الاسى بينما تتحول روح العاشقين الى حمامتين تطيران في الفضاء الرحيب» .

اذا القينا نظرة على هذه الملحمة فاننا نجد النزعة الاسلامية اول ما يجابهنا فيها ، ويستدل من ذلك بانها قد كتبت او تداولها الناس بعد قبول التركمان الاسلام دينا لهم . ولم تذكر المصادر الاذربايجانية شيئا عن هذه الملحمة [1] ، اما المصادر التركية فانها اغفلت ذكرها حتى دائرة المعارف التركية التي تعتبر من اعظم المصادر شأنا ذكرت «ان هذه الملحمة تشبه الملاحم الشعبية الاخرى مثل ليلى ومجنون ، وطاهر وزهرة وغيرها او انها قصة

١ ـ لم تذكر اهليماه آخوندوف التي جمعت الملاحم الشعبية الاذربايجانية فى مجلدين شيئا عنها في كتاب « أذربايجان خلق داستانلارى » ـ آذر نشر سنة ١٩٦١ .

تركية قديمة [1] ولم تذكر شيئا عن تاريخ الملحمة او زمـــان انشائها • وقد صدر في تركيا كراس صغير فقط يحوى الملحمة وهو من الطبعات الشعبية الرخيصة التي لا تحتوى اية مقدمة[2]. ويستدل من العادات او الحوادث الدائرة في الملحمة بانها ملحمـــة تركمانية تم انشاؤها في العراق على عهد الدويلات التركمانيةالآق قويونليه او القره قويونليه وذلك في القرن الخامس او السادس عشر اذ ان حوادث الملحمة واضطراب حبل الأمن واستفحال امر قطاع الطرق تشير الى زمن انشائها على عهد هذه الدويلات التي اضطربت فيها الامور ، وكثرت المنازعات حتى بـــــات الناس لا يأمنون على حياتهم ، وانقطعت السبل المؤدية الى بيت اللـــــه الحرام • واذا اخذنا بالرأى القائل بأن قنبر كان احد ابناء تاجــر خراساني [3] فلابد انهم مروا بالعراق في طريقهم الى الحج وجرى ما جرى لهم وبقى (قنبر) في العراق ونشأت الملحمة • ومن ناحية اخرى فأن بقاء (آرزى) عذراء في الملحمة يشير الى تأثر هـــــذه الملحمة برائعة فضولي البغدادي (ملحمة ليلى ومجنـــــون) التي انشأها سنة (٩٦٣ هـ ـ ١٥٥٦ م) وهي السنة التي مات فيها [4]• كما ان ذلك يشير من جهة اخرى الى انها قد انشئت بعد ملحمة فضولي البغدادي •

كما ان المنظومات التي يتغنى بها التركمان في العراق هـــي باللهجة التركمانية الصميمة المتداولة في العراق • ولجميع هـــذه المنظومات طابعها التركماني من حيث الاداء واللحن هذا منجهة،

١ ـ تورك انسيكلوپەديسى ـ ج٣ ص٤٣٠
٢ ـ مجرم زكي گوركونال ـ آرزوايله قنبر . استنبول ١٩٤٩
٣ ـ انظر مقدمة الملحمة
٤ ـ حسين مجيب المصرى ـ تاريخ الادب التركي ص٢٤٠

ومن جهة اخرى فان اسمي البطلين من الاسماء التي لا يستعملها الاتراك ولا الاذربايجانيون ، وانما هي من الاسماء التركمانية المحبوبة التي يكثرون من تسمية البنات والبنين بهما .

وعلى هذا ، فان بطل السيرة (قنبر) شاعر تركماني عاش في العراق خلال القرنين السادس والسابع عشر وانشأ السيرة على عهد الدويلات التركمانية في العراق . ومما يؤسف له اننا خلال دراستنا لفنون الادب الشعبي التركماني لم نعثر على اية مخطوطة عن الملحمة ، رغم التنقيبات الكثيرة في التكايا الموجودة في القرى والقصبات التركمانية . غير اننا وجدنا بعض المقطوعات الشعرية من هذه السيرة منها ضياع سوار (آرزى) وعثور قنبر عليها في الساقية التي كانت (ارزى) تستقى منها والرباعية التالية التي قالها قنبر وكانت سببا في ارجاع (آرزى) العروس الى بيت اهلها حيث قال قنبر :

هى گيده‌نلر گيده‌نلر
اگلنجه طوى ايده‌نلر
كره‌سن من آلمشم
عيرانيدن گيده‌نلر

ومعناها «ايها الذاهبون بالعروس ... لا تفرحوا بها فقد اخذت الزبدة واخذتم انتم اللبن فقط» .

وحسب الرواية المتداولة في (داقوق) فان (آرزى) لا تؤخذ الى العريس اذ لا يكاد يسمع اهل العريس بهذه الرباعية حتى يسترجعوا العروس الى بيت اهلها ، فيأخذها (قنبر) ويسعد بها . ولكنها رواية ضعيفة لخلوها من الملامح الاسطورية التي تحتاجها الملحمة ، والتي لا تكتمل الا بها . لذلك صرفنا عنها النظر ، واخذنا بالرواية الاخرى التي اوجزناها في مقدمة البحث .

الأدب الديني

كان للاتراك ، مثل جميع الاقوام التي عاشت في الحقب التاريخية السحيقة ، عقائد دينية يتمسكون بها ولا يرضون عنها بديلا . وقد قام المستشرق الروسي المعروف (سيروزوفسكي) بدراسات هامة تناول فيها قبيلة (الياقوت) التركمانية حيث بحث عن تشكيلاتهم الاجتماعية القديمة وتوصل الى وجود ملامح (طوطمية) في عقائد هذه القبيلة [1] كما وجدت لدى معظم القبائل التركمانية القاطنة في آسيا الوسطى خليطا غير متجانس من العقائد المانوية والانيمية Animism والطبيعية Naturism وغيرها .

وكان ثمة رجال يديرون الامور الدينية في هذه القبائل يسمونهم (شامان) ، كانوا بمثابة رجال الدين عندهم ، لذلك سميت تلك المعتقدات بمجموعها بـ (الشامانية) . وكان الاتراك يطلقون اسماء مختلفة على الشامان الموجودين لدى القبائل التركية المختلفة منها «باقصى» ، «قام» ، «اوزان» ، «ويون» [2] وغيرها ، واضافة الى قيام الشامان بادارة الامور الدينية كانوا ينظمون العلاقات الاجتماعية لدى هذه القبائل . وكان لهؤلاء اعياد ومناسبات يهيئون فيها حلقات الذكر ، حيث كانت تأخذهم النشوة فيترنمون بقصائد شعرية تنتظم اسس العقيدة . لذلك كان هؤلاء يؤدون دور الشعراء ايضا ، اذ اعتبروا فيما بعد من

1 ـ ضيا گوك آلب ـ ادبيات فاكولته‌سى مجموعه‌سى ص٤٥٨
2 ـ نفس المصدر ص٢٦

اوائل الشعراء الذين نظموا باللغة التركية [1] • وقد كان الشعر التركماني القديم ـ بشكليه الغنائي والملحمي ـ متطورا قبل الاسلام ، بحيث كان صورة متكاملة عن حياة التركمان وتفكيرهم ومشاعرهم • وعندما انتشر الدين الاسلامي بين هذه القبائل في القرن العاشر الميلادي فقد الشامان مركزهم الديني ، ولكنهم حافظوا على مركزهم الادبي كشعراء • كان الدين الاسلامي الحنيف وما تضمنه من المبادىء السامية لخير الانسانية منطلقا للتركمان لتنظيم حياتهم الاجتماعية على اسس جديدة بعيدة عن حياة البداوة والعصبية القبلية التي كانت سائدة بينهم ، وكان تأثرهم بالثقافة الاسلامية ابعد واشمل من ذلك بكثير • اذ سرعان ما انشأوا تحت تأثير هذه الثقافة ادبا جديدا سمى بـ «ادب الديوان» لانه كان ادبا خاصا بسراة القوم من السلاطين والحكام والوزراء واتباعهم • اما الجماهير الشعبية فقد بقيت منعزلة عن هذه الحركة نتيجة جهلها للغتين العربية والفارسية التي كانتا عماد ادب الديوان ، فنهجت ـ تحت تأثير الدين الاسلامي ـ الى ابتداع ادب جديد يستمد جذوره من روح الدين الاسلامي الحنيف ويساير ادب التركمان الذي كان معروفا قبل الاسلام في اشكال النظم والوزن ، لذلك اعتبر هذا الادب وسطا بين الادب التركماني القديم والادب الذي نشأ بعد الاسلام • وقد نشأ هذا النوع من الادب خلال القرن الثاني عشر ، ويعد الشاعر احمد يسوى الذي عاش في هذه الفترة في آسيا الوسطى وساح في مناطق عديدة من الشرق الاوسط اول شاعر لهذا الادب الجديد •

---

١ ـ عارف مفيد مانسال ـ اورتاچاغ تاريخى ص٢٤ وفؤاد كوبرليى توركـ ادبياتى تاريخى ص٧٧

كما كان للطرق الصوفية التي انتشرت في هذه الفترة [1] اثـرها الكبير في تطوير هذا الادب ، اذ صارت لتكايا المحافل الادبيـة لهؤلاء الشعراء لذلك سمي هذا الادب بـ «ادب التكايا» ايضا. اما مضمون هذا الادب فيمكننا تلخيصه بما يلي :ـ

١ ـ العقائد الصوفية
٢ ـ العقائد العلوية والامامية ومدح الرسول
٣ ـ الرموز الحروفية
٤ ـ القصائد الغزلية
٥ ـ النكات البكتاشية .

اما من حيث الشكل فان القصائد الصوفية تسمى (الانفاس) وتلك التي تحوى العقائد العلوية والامامية (مدحية) ومـدح الرسول تسمى (نعت شريف) والحروفية (رمزية) والغزليـة (غزليات) .

ولقد كانت الحركة الفكرية في القرون الوسطى تتمثل في الاصلاح الديني حينما بدأت الاصلاحات الدينية المسيحيـة فأخذت بها المذاهب والمدارس الفكرية الاسلامية من المتصوفـة والبكتاشية . ورغم ان هذه الطرق قد ارادت تنقية الـدين الاسلامي من الشوائب التي غلفته ، غير انها ادخلت ـ عن وعي

---

١ ـ كـ «اليسوية» لمؤسسها الشاعر التركي المعروف احمد يسوى (١١٠٣ـ١١٦٦م) و «البكتاشية» التي وضع اسسها الحاج بكتاش ولى (المتوفى عام ١٢٧٣م) والذي هاجر من خراسان الى الاناضول اثر الغزو المغولي لايران . و «المولويـة» لمؤسسها المفكر الاسلامي المعروف جلال الدين الـرومي (١٢٠٧مـ١٢٧٣م) و «الصفوية» التي نمت وتطورت خلال القرن السادس عشر على يد احد احفاد الشيخ صفي الدين (المتوفى عام ١٣٣٤م) الذي اسس فيما بعد الدولة الصفوية في ايران ونقصد به الشاه اسماعيل الصفوى (١٤٨٧ـ١٥٢٤) ثم (الملامتية) و(النقشبندية) و(القلندرية) و(الخلوتية) وغيرها.

منها او جهل ـ شوائب اخرى ••• ابعدت الدين الاسلامي عن اهدافه النبيلة • والمعروف عن البكتاشيين انهم يتحللـــون من فرائض الدين ولا ينفذون منها شيئا ويرون فيها مدعاة السخرية والاستهزاء ، لذلك ضاعت معالم العلم والمعرفة عندهم ••• لانهم لا يقرون دراسة الفقه الاسلامي والتقيد به • ولكن رغم ذلـــك فلهم اجتهادات خاصة يتمسكون بها وينفذونها وكأنها من شعائر الدين الاسلامي الحنيف •

واذا كانت الحكومة العثمانية قدشجعت المتصوفة البكتاشيين لاغراض سياسية [١] تتيجة للنزاع التركي ـ الفارســـي فان الحكومة الفارسية كانت تشجع من جهتها الصـــفويين (الاثنى عشرية) [٢] الذين كانوا مثل البكتاشيين لا يعترفون بالوسائط بين الخالق والعباد حتى ذهب بعضهم الى اعتبـــار علي بن ابي طالب «كرم الله وجهه» الهاً وقاموا بتقديم فروض الطاعـــة والايمان اليه • [٣] وتتضح فلسفة البكتاشيين من نظرتهم الى الوجود والى الانسان ذاته حيث يرون الحياة ملهاة ••• وما على الانسان الا ان يرضى بواقعه ، وان يسلم امره للقدر • وتظهـر ذلك بوضوح في نكاتهم التي يتسامرون بها فمنها «ان احـدهم كان يعتمر عمامة تكاد الاوساخ تقطر منها فقال له احدهم : ايها الشيخ اعتن بنظافتك واغسل عمامتك ، فأجابه البكتاشي : سوف تتوسخ ثانية • فقال له الرجل : اغسلها مرة اخـــرى • فرد البكتاشي بلا مبالاة : سوف تتوسخ مرة اخرى • فقـال الرجل

١ ـ الدكتور يوسف عزالدين ـ الشعر العراقي فى القرن التاسع عشر ص٨٩
٢ ـ تمييزا لهم عن (السبعية) اي الاسماعيليين .
٣ ـ فرقة (على اللهية) الشعبية .

وقد نفذ صبره : يا هذا تغسلها مرة اخرى لتكون نظيفـــه . فاجابه البكتاشي بحدة : ايها الرجل ... هل جئنا للدنيا لغسل العمامات ...!!» . اما الانفاس الصوفية فكلها مدائح ومراث للائمة الاثنى عشر كما انها تتضمن اسس العقيدة والســبل التي يجب ان يسلكها المريد للوصول الى واجب الوجــود . ويعتبر الشاعر التركماني العراقي «نسيمي البغــدادي» الذي عاش في القرن الرابع عشر من شعراء ادب التكايا ومن زمرة الحروفيين . وكان شعراء القرن الخامس عشر والسادس عشــر من التركمان ينظمون قصائد رائعة تعتبر من اروع ما كتب في هذا الادب ... حتى ان قصائد فضولي البغدادي ذاعت وانتشرت في جميــــع الاقاليم التركية .

وقد انتشرت معظم التكايا الموجودة الآن في القصـــبات والمدن والبلاد التي يقطنها الاتراك بعد القـــــرن الثالث عشر الميلادي حيث اصبحت ندوات ثقافية يؤمها اتباع الطرق الصوفية كالبكتاشية والصفوية والمولوية والنقشبندية والقلندريــــــة والخلوتية والحروفية وغيرها ، حيث يجتمع مريدو هذه الطرق في حلقات يستمعون فيها الى اسس الطريقة ويترنمون بالقصائد الصوفية او يتسامرون بالنكات البكتاشية . وتنقسم التكايـــا الموجودة في تلعفر وكركوك وتسعين وليلان وتازه خورماتـــو وبشير وداقوق وطوز خورماتو وكفرى وباقي القرى والقصبات التركمانية الى :

١ ـ التكايا البكتاشية
٢ ـ التكايا الصفوية
٣ ـ التكايا المولوية

وليس لدينا معلومات كافية عن زمن انشاء ومؤسس هذه

التكايا في العراق • غير انه يعتقد بان اكثرها قد انشئت في هذه الديار بعد الفتح العثماني • اما عن شعراء هذه التكايا فقد ضاعت آثارهم او تداركها النسيان ، وربما تكون قد اهملت لاعتقاد اصحابها بقلة اهميته او نظرا للسرية والكتمان المعروفين عن اصحاب هذه الطرق بالنسبة لعقائدهم وادبهم ، حيث لايظهرونها لاحد الا لاصحابهم من مريدى تلك الطرق • ولكن جولة شاملة في هذه القرى والقصبات قد تؤدى الى اظهار ما خفى من دواوين هؤلاء الشعراء مما سيكون له اعظم الاثر في دراسة الادب التركماني العراقي في هذه الفترة •

ورغم ذلك فقد وصل الينا اسماء بعض الشعراء الذين عاشوا في هذه التكايا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين كما عثرت على بعض القصائد الشعرية الخاصة بهم تلك التي كان يرددها مريدو هذه التكايا او عشاق هذا النوع من الادب منهم (كورعابش) و (شيشچي محمود) في كركوك و (خليل احمد) و (علي خنيك) في بشير و (خلفه محمد علي) في تسعين و (رشيد احمد افندى) في داقوق و (محمد علي يوقد) في طوز و (خليل منور) و (ملا مصطفى) في كفرى وغيرهم • ورغم ان اكثر هؤلاء الشعراء قد اتخذوا من الحياة والعلاقات الاجتماعية مواضيع لقصائدهم الا انهم لم يتمكنوا التخلص من اعباء الاثر الديني في تلك القصائد غير ان شعراء القرن العشرين الذين تأثروا بأدب التكايا وترعرعوا في زواياها تمكنوا من احياء ضرب من اساليب النظم التركماني وهو ما يسمى بـ «داستان» ــ اى الشعر الملحمي ــ الذي ذاع صيته خلال القرن الخامس عشر • وقد وفق هؤلاء الشعراء الى نظم رباعيات تستمد تعابيرها من لغة

الشعب البسيطة ولكنها في نفس الوقت ليست سوقية ولا مبتذلة وانما تخاطب العاطفة وتثير في النفس مشاعر شتى ، تمتزج كلها بالوان من الطبيعة والحب والرحمة . واذا كان كل من الشعراء رشيد علي الداقوقي وعلي معروف أوغلو وناصح بزركان وحيدر قصاب اوغلو وحسن نجف وفلك اوغلو من شعراء هذه المدرسة الا ان مصطفى كوك قايا يعتبر امامها ومرشدها الروحي . ولازال هؤلاء يتحفون الادب التركماني بخرائد من نظمهم والذي يتراوح بين الشعر الديني والشعر الشعبي .

وثمة مناسبات دينية تقدم فيها صور من الادب الشعبي التركماني منها ذكرى الاحتفال بالمولد النبوي الشريف وليالي رمضان وعاشوراء وغيرها .

ولقد كان ميلاد الرسول الاعظم سنة ٥٧١ ميلادية حادثة كبرى في تاريخ العالم عامة والعرب خاصة . وقد جرت العادة ان تحتفل الشعوب بذكرى النابهين من ابنائها الا ان العرب لم يحتفلوا في صدر الاسلام بمولد الرسول [١] . وكان الفاطميون اول من جعلوا ميلاد الرسول عيدا واحتفلوا به احتفالا رائعا جدا في (١٢) ربيع الاول وكان خاصا بالخليفة واتباعه من الوزراء والامراء وافراد الحاشية فقط . [٢]

اما في الدولة العثمانية فقد جرى اول مراسيم المولد النبوي الشريف ايام السلطان مراد الثالث سنة ١٥٨٩ ميلادية . [٣] وكان اول من نظم المولد النبوي الشريف باللغة التركية هو قاضي القضاة سليمان جلبي (المتوفى سنة ١٤٢١م) حيث انتهى من

---

١ ـ محمد قنديل البقلي ـ صور من ادبنا الشعبي ص٩١

٢ ـ احمد آيموطلي مولد شريف ص٤٧

٣ ـ نفس المصدر ص٤٨

نظمه سنة «٨١٢ هجرية-١٤٠٩م» [١] . وقد نظم ما يقارب الـ (٣٠) شاعرا مواليد مماثلة ، الا ان منظومة سليمان جلبي تفوق جميعها من حيث النظم والشكل لانها موضوعة بلغة الشعب البسيطة وبشعور فياض مما اضفى على الاثر جلالا وقدرا وانتشارا في اوساط الشعب [٢] ، حيث انتشر في جميع الاقاليم الاسلامية في عهد الدولة العثمانية [٣] .

وفي العراق جرت مراسيم المولد النبوي الشريف لاول مره من قبل مظفر الدين حاكم (اربل) وذلك سنة ٦٠٤ هجرية (١٢٠٧م-١٢٠٨م) [٤] حيث ذكر المؤرخ التركي طيار زاده عطا ، ما يلي حول ذلك [٥] «ان مظفر الدين كان يقيم في شهر رمضان من كل سنة مولودا فخما رائعا يدعو اليه جميع الفقراء والمشايخ والشعراء وعلماء الكلام وكان كل واحد منهم يشنف آذان السامعين بروائع النظم والنثر ثم كانت توزع المأكولات على الجميع ، وكان يقدم فيه مالذ وطاب من الاكل والشراب ... وكانت هذه المراسيم تقام في جميع الولايات العثمانية مصر ، شام ، حلب ، بغداد ، حجاز ، قدس ، يمن ، جزيرة العرب ، وحتى في بخارى وافغانستان وكشغر [٦] . ولا زال التركمان في العراق يقيمون حفلات المولد النبوي الشريف في مناسبات الزواج والختان وعند ابلال المريض والرجوع من الحج ، حيث تقرأ

١ - ابراهيم علاء الدين - تورك مشهورارى ص ٣٥٩
٢ - احمد آيموطلي - مولد شريف ص٢١
٣ - ابراهيم علاء الدين - تورك مشهورلرى ص.٣٦٠
٤ - ابن خلكان - وفيات الاعيان ج١ ص.٦٢٠
٥ - طيار زادره عطا - تاريخ عطا ج١ ص٢٣٤-٢٤١ طبعة استنبول ١٢٩١ هـ
٦ - احمد آيموطلى - مولد شريف ص ٤٨

منظومة سليمان جلبى وقصائد يونس امره والمدائح النبوية وغيرها . اما في شهر رمضان المبارك فبالاضافة الى الولائم التي تقام في البيت يقدم الاكل في الجوامع والتكايا الى الفقراء والمعوزين ويتغنى الناس به وبفضاله :

لقد اتى شهر رمضان
فدعنى لاكتب عن فضائله
تلك الليالي التي نقبل فيها على البيوت
وفي ايدينا قدور وچفاچير .

و :

لقد اتى شهر رمضان
فاخذ الملالي بالآذان
الا تبا لتلك اليد التي
كتبت حبيبي للجندية .

ومن النكات البكتاشية المروية عن رمضان والعيد هذه النكتة :

«يحكى ان احد البكتاشيين كان مسافرا بين قرية واخرى وفي الطريق صادفه رجلان فاعترضاه وسلباه متاعه ، فلم يحرك البكتاشي ساكنا لكنه في الاخير سأل عن اسميهما فقط فقالا : وما شأنك باسمنا . قال : اريد ان احتفظ بهما كذكرى لهذه الحادثة الطيبة . فقالا له : وهل هذه حادثة طيبة ؟ فرد عليهم بالفلسفة المعروفة عن البكتاشيين : نعم .. لانكم انقذتموني من حمل كبير ناء به كاهلي . فقالا له : ان اسمينا رمضان وبيرام[1] ثم ضرباه كثيرا وانصرفا . وصادف ان وصل البكتاشي الى القرية الثانية وقت الغروب فلم ير بدا من المبيت في احدى التكايا

١ ـ بيرام : تعنى العيد باللغة التركمانية

الموجودة فيها . ولما دخل وجد احدهم يعدد فضائل رمضان والعيد فما كان منه الا ان نهض وهتف به قائلا : «الا كف عن الكلام عن هذين الشخصين ... اذ لم ار في حياتي من هو أسوأ منهما ، فبعد ان سرقا ملابسي اشبعوني ضربا وركلا» فكانت نكتة بارعة في حينه . ولعل ايام عاشوراء «من ١ محرم حتى ١٠ منه» من الايام الحافلة التي يهتم بها التركمان من طائفة الشيعة خاصة والمسلمين عامة ، حيث تقرأ انباء المعارك الدامية التي دارت بين جيش حسين بن علي بن ابي طالب (رض) وبين قوات يزيد بن معاوية ، وتبلغ الذروة في اليوم العاشر (عاشوراء) حيث يقتل فيه الامام حسين مع البقية الباقية من اتباعه المخلصين . وقد اصبحت هذه الفاجعة التي ألمت بالعالم الاسلامي مدارا لكثير من القصائد ، حيث اتخذها الشعراء وسيلة ينفسون بها عن نورتهم تجاه المظالم والمفاسد التي اصبح العراق مرتعا خصبا لها ، كما وجدوا في هذه المأساة حافزا لتحقيق امالهم والتنفيس عن آلامهم وكذلك للتقرب الى الله تعالى ، وبذلك حققوا

غايتين كان يتوق اليهما أنفسهم . وكانت المناحات التي تقام كل عام في ذكرى استشهاد الحسين (رض) ميدانا يتبارى فيه الشعراء في نظم القصائد في رثاء الشهيد الخالد ، وتعداد مآثره البطولية، والتطرق ــ خلال ذلك ــ الى مفاسد الحكم ومظالم الحكام اولئك الذين جعلوا من العراق ــ في تلك العهود ــ مرتعا للفساد الاجتماعي والسياسي . ويتصف هذا الشعر بصدق العاطفة وبالاحاسيس الفياضة في اسلوب رائع مؤثر . فهذه قصيدة تصور الحسين الشهيد وقد جثم (شمر بن ذى الجوشن) على صدره الجريح بعد ان وقع مثخنا بالجراح يطأ صدره الكريم

الذي ينبض فيه ذلك القلب النبيل الذي خفق بالشرف والكرامة، وها هو ذا صاحبه يضحي بنفسه من اجل اهدافه التي خفق بها ذلك القلب الكبير . اننا نرى حسين الشهيد ـ حتى في هـــذا الموقف من خلال القصيدة ـ في صورة البطل الذي لا يهـــاب الموت وانما يؤلمه ان تطأ قدما ذلك المجرم الاثيم صدره ... ذلك الصدر العامر بالايمان بقضيته وحقه في الدفاع عنها ، فيأمره ان ينهي حياته ... ولكن اللعينَ يستمرىء عذابه ويبقى جاثما على صدره الى ان ينهي حياته بالشكل المعروف .

حيث يقول :

لا تطأ ايها الظالم
صدرى الذي يخفق فيه القلب
موطن الحق الذي يكمن فيه غرض الاله
لقد غدا جسمي صورة روحى
التي ارى فيها الرحمن
فتأمل ايها الظالم ، فهل
ظننت موطن العز خاويا ..؟!
كلا ... ان فيه عظيم العظماء
لقد كانت عقيدتي سبيل الحق
لذلك لم اكترث للمهالك
فاصبح صدرى موئل العشق
الذي يكمن فيه فارسه
فاذا كان قصدك جز رأسي
فهلا يكون هذا الامر العظيم دون التعذيب
ام تنوى تمزيق هذا الصدر الذي
تجلت فيه قبلة الكائنات
لا تلوث بقدمك الآثم
موضع قبلة الزهراء
فيتالم من ذلك مالك الملك
لان فيه ملك العدل امير الواحد القهار

ان المكان الذي تطاه يوازي المسجد الاقصى
فلا تضع في بيت المقدس لوث القدم
لا تطأ باب توحيد الكعبة ياعبد الصنم
لان فيه زبدة الاسرار الالهية
لم تدع (اكبر) و (اصغر) لاستقاء شربة ماء
بينما ينساب للصحراء الفرات مثل دمائي هباء
فليبق حسابنا ليوم المحشر
اذ يسوى فيه حساب الابرياء

اما المراثي التي يرددها المحتفلون في ليالي عاشوراء او في اليوم العاشر واثناء المسيرة التي ينظمونها فان معظمها لشعراء التكايا الاذربايجانيين امثال صراف وقومرؤ وصافي • كما ان بعض شعراء التكايا من التركمان قد نظموا هذه المراثي ولكن لم يذكروا فيها اسماءهم •

جدول الخطأ والصـــــواب

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
المقدمة	٢	ذلك	وذلك
٦	الهامش	لم يمانى	لم يمالىء
٣٣	٣	عيرهم	وغيرهم
٣٥	هامش	سعيدى	بستان سعدى
١٥٢	٥	القرن السابع عشر	القرن السادس عشر

وثمة اخطاء اخرى في الكتاب لا تخفى على القارىء اللبيب •

المراجع

١ ـ العربية :

١ ـ ادب الشعب — حيرم الغمراري.
٢ ـ اساطير من الشرق — سليمان مظهر
٣ ـ الف ليلة وليلة — سهير القلماوى (دكتوره)
٤ ـ البطل في الاساطير والادب — شكرى محمود عياد
٥ ـ تاريخ الامم والملوك — الطبرى
٦ ـ تاريخ الادب التركى — حسين مجيب المصرى
٧ ـ تاريخ الحضارة الاسلامية — بارتولد
٨ ـ تاريخ العراق بين احتلالين — عباس العزاوى (المحامي)
٩ ـ تاريخ التركمان فى العراق — شاكر صابر (الضابط)
١٠ ـ تاريخ الشعوب الاسلامية — كارل بروكلمان
١١ ـ جحا — عبدالستار فرج
١٢ ـ جحا الضاحك المضحك — عباس محمود العقاد
١٣ ـ سلاجقة ايران والعراق — عبدالمنعم حسنين (دكتور)
١٤ ـ الشعر العراقي في القرن التاسع عشر — يوسف عزالدين (دكتور)
١٥ ـ صور من ادبنا الشعبي — محمد قنديل البقلى
١٦ ـ فضولى البغدادى — حسين محفوظ (دكتور)
١٧ ـ فنون الادب الشعبي — احمد رشدى صالح
١٨ ـ قصة الحضارة — ول ديورانت
١٩ ـ مباحث عراقية — يعقوب سركيس
٢٠ ـ مجتمعنا — عبدالحميد يونس (دكتور)
٢١ ـ المغول فى التاريخ — فؤاد عبدالمعطى الصياد (دكتور)
٢٢ ـ المقام العراقي — هاشم الرجب (الحاج)
٢٣ ـ نشاة الدين — علي سامي النشار
٢٤ ـ نوادر جحا الكبرى — حكمت بك شريف
٢٥ ـ وفيات الاعيان — ابن خلكان

٢ ـ التركية :

١ ـ آرزو ايله قنبر	محرم زكي گوركونال
٢ ـ اسكي استنبول ياشايشي	مصاحبه زاده جلال
٣ ـ اورتا چاغ تاريخي	عارف مفيد مانسال
٤ ـ بورصه فولكلوري	فاضل ينيسه‌ى
٥ ـ تورك ادبياتي	آگاه‌سرى لاوند
٦ ـ تورك ادبياتي	عبدالرحمن نيساري
٧ ـ تورك ادبياتي	محمد فؤاد كوپريلي
٨ ـ تورك ادبياتي	محمود قره‌جان
٩ ـ تورك ادبياتي	وصفي ماهر قوجاتورك
١٠ ـ تورك افسانه‌لري	انور بهنان شاپوليو
١١ ـ تورك انسيكلوپه‌ديسي	
١٢ ـ تورك ديلي وادبياتي	كمال دميرآى ومصطفى اوزون
١٣ ـ تورك شعرندن اورنكلر	باقي سها آديب اوغلو
١٤ ـ تورك لغتي	حسين كاظم قدري
١٥ ـ تورك مشهورلـــــــري انسيكلوپه‌ديسي	ابراهيم علاء الدين
١٦ ـ مولد شريف	احمد آيموطلي
١٧ ـ مفصل تورك تاريخي	م . شمس الدين
١٨ ـ نامق كمال	حكمت دزدار اوغلو

٣ ـ التركمانية :

١ ـ كركوك خورياتلـــــــري ومعنيلري	عطا ترزى باشي
٢ ـ كركوك‌منتخب‌خورياتلري	ملا صابر محمد
٣ ـ كركوك خورياتلري	عثمان مظلوم
٤ ـ كركوك هوالري	عطا ترزى باشي
٥ ـ عراق توركمانلري آغزينده آتالر ســـــوزي	شاكر صابر ضابط

٤ ـ الاذربيجانية :

١ ـ اذربيجان ناغيللري	م . طهماسب
٢ ـ خلق داستانلاري	مهرىماه آخوندوف
٣ ـ ليلي ومجنون ـ مقدمه	پروفيسور حميد آراسلي

محتويات الكتاب

هذا الكتاب

منهج جديد في دراسة فنون الادب الشعبي لأنه:

★ ينقل صورة صادقة عن ضمير الشعب كما تمثل في شعره ونثره وقصصه واساطيره .
★ يجمع بين الدقة العلمية والصوغ الأدبي الجذاب.
★ يعرض الوانا من فنون الادب لم ينتطرق اليها باحث لحد الان .
★ يضم بين دفتيه خلاصة أمينة لحكمة وتجارب وآمال وعواطف الشعب على مرّ قرون طويلة .
★ يعقد الصلة بين الادبين التركماني والعربي في مواضع عديدة .

مع تمهيد واف عن الادب التركماني وفنونه ذى اهمية كبرى للمهتمين بدراسة الآداب المقارنة.

١٨٠ فلسا
ليرتان لبنانيتان